

Revermann, Johannes

Wie setzt Quentin Tarantino im Zuge seiner Regiearbeit filmische Mittel ein, um moralische Aspekte darzustellen?

- Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Mittweida – 2009

Revermann, Johannes

Wie setzt Quentin Tarantino im Zuge seiner Regiearbeit filmische Mittel ein, um moralische Aspekte darzustellen?

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Erstprüfer	Zweitprüfer
Prof. Peter Gottschalk	Olaf Brill, M.A.

München – 2009

Bibliographische Beschreibung und Referat

„Revermann, Johannes:

Wie setzt Quentin Tarantino im Zuge seiner Regiearbeit filmische Mittel ein, um moralische Aspekte darzustellen? – 2009 – 102 S.

München, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit“

Referat

Quentin Tarantino ist in der gegenwärtigen Filmgeschichte einer der erfolgreichsten Regisseure. Seine Filme entfalten starkes mediales Interesse, sie finden großen Anklang in der Gesellschaft, und es wird viel über seine Arbeit diskutiert.

Doch warum sind seine Filme so intensiv, prägen ganze (Film-)Generationen? Was löst er in den Zuschauern aus, was gibt er ihnen mit seinen Filmen? Warum finden sie so viel Aufmerksamkeit, obwohl doch allgemein bekannt ist, dass er sich aus dem Repertoire alter Filme, bei den Arbeiten bekannter Filmemacher und wohl spezieller, aber nicht grundsätzlich neuer Genres bedient?

Tarantino behandelt oft einfache, aber höchstpersönliche Themen wie Liebe, Freundschaft, Hass, Rache und Lebensführung. Alle diese Themen wurden schon zuvor in etlichen Filmen anderer Regisseure behandelt, doch findet er immer einen Weg das Allgemeine mit der Erwartung bzw. dem Verlangen des Zuschauers zu verbinden. Gelingt ihm dies durch die absolute Verfremdung der Themen?

Seinen Filmen liegt immer ein einfaches Problem zugrunde. Dieses Problem können nahezu Alle nachvollziehen, und sie werden damit auf subtile Weise konfrontiert. Tarantino gibt dabei eine Lösung des Problems vor; es handelt sich in der Regel um recht einfache Lösungen, meist verkörpert durch exzessive Personen, und diese Personen vertreten jeweils ganz bestimmte moralische Aspekte.

Dabei stellt sich die Frage, ob Tarantino die Zuschauer hin auf einen ganz bestimmten Moralkodex zu manipulieren versucht? Doch was sind das eigentlich für Kodizes, und sind sie z.B. moralisch und ethisch akzeptabel, in welcher Hinsicht sind sie relevant? Wie gelingt es ihm in diesem Kontext, aus der Verwendung so vieler adaptierter Szenen, Gestaltungsmittel und Klischees eine absolut neue filmische Form zu kreieren?

Und wohin führt diese Art von Regiearbeit, wohin soll sie führen? Funktionieren Tarantinos Mittel und Methoden – ganz offensichtlich – so gut, weil die Filmkonsumenten so abgestumpft gegenüber einfachen Darstellungen von Problemen sind? Oder werden durch die gebotenen Übertreibungen verborgene Begierden in den Menschen geweckt, ihr eigenes Leben auch auf diese gezeigte Weise zu leben?

Inhaltsverzeichnis	Seite
Bibliografische Beschreibung und Referat.....	04
Abbildungsverzeichnis.....	06
Tabellenverzeichnis.....	06
Vorwort und Danksagung.....	07
Einleitung.....	08
1. Die Person Quentin Tarantino.....	12
1.2 Lebenslauf.....	12
1.2.1 Kindheit und Jugend.....	12
1.2.2 Ausbildung.....	13
1.2.3 Die Zeit danach.....	14
1.3 Filmografie.....	16
1.3.1 Filme als Autor.....	16
1.3.2 Filme als Regisseur.....	20
1.3.3 Weitere Projekte.....	21
1.4 Einflüsse.....	23
1.4.1 In jungen Jahren.....	23
1.4.2 Regisseure, Filme, Genres.....	24
1.4.3 Weitere Einflüsse und Interessen.....	29
2. Filme von Tarantino und ihre thematischen Ausrichtungen.....	33
2.1 Analyse der ausgewählten Filme.....	33
2.1.1 Reservoir Dogs.....	33
2.1.2 Pulp Fiction.....	35
2.1.3 Four Rooms.....	36
2.1.4 Jackie Brown.....	36
2.1.5 Kill Bill.....	38
2.1.6 Death Proof.....	40
2.1.7 Inglourious Basterds.....	41
2.2 Einschätzung zur Relevanz der Themen für den Rezipienten.....	42
2.3 Filmische Vorlagen und ihre thematischen Ausrichtungen.....	46
2.3.1 Überblick/Liste.....	46
2.3.2 Themenvergleich.....	51
3. Tarantinos Gestaltungsmittel.....	55
3.1 Katalog.....	55
3.1.1 Untersuchte Gestaltungsmittel.....	55
3.1.2 Untersuchte Szenen.....	55
3.2 Analyse.....	57
3.2.1 Kameraführung.....	57
3.2.2 Schnitt.....	64
3.2.3 Musik.....	68
3.2.4 Erzählstruktur.....	73
3.2.5 Spezial-Effekte.....	77
3.2.6 Lichtgestaltung.....	83
4. Auswirkung.....	85
Fazit.....	93
Quellenverzeichnis.....	96
Erklärung zur selbstständigen Anfertigung.....	102

Abbildungsverzeichnis

Alle dokumentierten Bilder sind Screenshots der einzelnen Filme und tragen daher keine gesonderte Bezeichnung. Sie müssen als zusammenhängender Block gesehen werden, da sie einen filmischen Ablauf darstellen.

Abbildung.....	Seite
1 bis 25: Kill Bill, Kampf Vernita und Braut.....	58
26 bis 39: Reservoir Dogs, Tortursequenz.....	60
40 bis 51: Reservoir Dogs, schießwütig.....	61
52 bis 63: Four Rooms, exzentrischer Tarantino.....	63
64 bis 67: Jackie Brown, Kuss.....	64
68 bis 75: Pulp Fiction, das Wunder.....	65
76 bis 83: Kill Bill, Brüder.....	67
84 bis 94: Kill Bill, Auftritt O-Ren.....	69
95 bis 99: Jackie Brown, Gefängnis und Liebe.....	71
100 bis 103: Kill Bill, Alarm.....	72
104 bis 111: Pulp Fiction, S&M Keller.....	74
112 bis 117: Death Proof, Cowboys.....	76
118 bis 123: Kill Bill, Arm ab.....	78
124 bis 143: Kill Bill, Gemetzel.....	80
144 bis 155: Kill Bill, das Schwert.....	83

Tabellenverzeichnis

Tabelle.....	Seite
Überblick Themen.....	46

Vorwort und Danksagung

Sich mit Filmen von Quentin Tarantino zu beschäftigen – das haben schon viele Menschen vor mir gemacht, ein ganz neues Gebiet wird also nicht erschlossen. Die Filme wurden und werden in der Presse und Filmliteratur viel und intensiv besprochen. Natürlich auch unter Filminteressierten und insbesondere Filmstudenten gibt es immer wieder heftige Diskussionen über Sinn und Zweck der Werke Tarantinos. Die hauptsächliche Motivation zu meiner Arbeit ist, die Person Quentin Tarantino hinter den Filmen besser kennen zu lernen. Nach meiner Empfindung muss Tarantino noch genauer betrachtet und analysiert werden, um die echten Intentionen und Gefühle des Menschen Quentin in seinen Filmen zu entdecken. Denn ein Film eines Regisseurs ist immer etwas sehr persönliches und kann letztlich nur entstehen, indem er sich für sein Werk öffnet und mit diesem sein Inneres, seine Ideen, seine Arbeits- und Lebensentwürfe zeigt. Dies wiederum wird oft zu verschleiern und bestmöglich im Film zu verstecken versucht. Und gerade diese Tatsache macht es besonders schwer, den "wahren" Regisseur in seinem Film zu entdecken. Doch zugleich ist es eine sehr interessante und spannende Aufgabe, wie ein Detektiv die einzelnen Teile zu einem vollständigen Puzzle zusammen zu fügen. Man erhält ein faszinierendes Bild des Gesamten und kann die Person viel genauer, und vor allem bezogen auf seinen jeweiligen Kontext, betrachten: Es eröffnet neue Welten.

An dieser Stelle möchte ich folgenden Personen meinen Dank aussprechen:

Ich danke Herrn Professor Peter Gottschalk für die Betreuung der Arbeit, besonders für die wegweisenden Vorgespräche und Diskussionen, um die Bearbeitung dieses Themas in die richtigen Bahnen zu lenken.

Olaf Brill möchte ich danken, dass er die Aufgabe des Zweitprüfers übernommen hat. Schon in der Akademiephase hatte ich sehr interessante und vor allem lehrreiche Unterrichtsstunden bei ihm.

Meiner Mutter, Elke Goetz-Revermann, möchte ich für die Gespräche im Vorfeld meiner Arbeitserstellung danken. Sie haben mir sehr geholfen, die Komplexität des Themas einzuschätzen und meine bisweilen diffusen Gedanken zu kanalisieren. Meinem Vater, Dr. Christoph Revermann, danke ich für die Unterstützung während der Erstellung der Arbeit, für die tausend Fragen, die ich stellen konnte, für die Motivation, die kompetenten Kommentare und das ausdauernde Interesse – trotz des eigentlich fremden Themas.

Und zu guter Letzt möchte ich dem *Meister Quentin Tarantino* – trotz der Arbeit immer noch unbekannt – einen kleinen Dank dafür aussprechen, dass er seine so zwiespältigen Filme in diese Welt gebracht hat.

Einleitung

oder

"Am Ende kommt eine Pastetenfüllung heraus"

Wie kann man eine Person am besten kennen lernen ohne sie zu besuchen? Wie kann man eine Person wie Quentin Tarantino dazu bewegen seine Intentionen und Absichten zu verraten? Dies erscheint kaum möglich, doch ich werde in meiner Arbeit versuchen diesen Fragen auf den Grund zu gehen. Eine gute Gelegenheit, eine fremde Person einschätzen zu können, sind Interviews in jeglicher Form, sie ermöglichen es, auch zwischen den Zeilen zu lesen. Um eine fundierte Einschätzung der Arbeit eines Regisseurs geben zu können, muss zuvor auch seine Lebenssituation verstanden werden, muss betrachtet werden, wie dieser Mensch aufgewachsen ist und wie dadurch seine Arbeit beeinflusst wird. Diese Aspekte bilden einen wesentlichen Teil meiner Arbeit.

Filme sind immer etwas hochgradig Künstlerisches, auch wenn sie oft oberflächlich erscheinen. Filme, unabhängig davon, ob es sich um eine deutsche, eine Hollywood-, eine Kurzfilm-Produktion oder auch um eine Serie handelt, beinhalten immer künstlerische Aspekte des jeweiligen Regisseurs (sowie auch die anderer Verantwortlicher), die sich nur darin unterscheiden, in welcher Art und mit welcher Intensität sie sich in den Filmen manifestieren. Um Bezug auf Tarantino zu nehmen: Dieser Punkt ist in soweit wichtig, als Tarantino ein Autorenfilmer ist. Autorenfilmer nehmen nach allgemeinem Verständnis sehr viel Einfluss auf ihr Werk.¹ Dies zeigt sich bei Tarantino darin, als er als Autor und Regisseur auch Teile der Vorproduktion, der Produktion sowie der Postproduktion übernimmt.² Er steht quasi als Synonym für sein Werk, und er ganz persönlich macht einen wesentlichen Teil dieser Arbeit aus. Deswegen ist es für mich als Betrachter wichtig, die Persönlichkeit des Regisseurs charakterisieren bzw. einen tiefen Einblick finden zu können. Im Rahmen dieser Arbeit ist es natürlich nicht möglich, das gesamte Leben, das gesamte Werk und alle Wirkungen aufzuzeigen. Versuchen möchte ich jedoch, einen substanziellen Überblick zu gewinnen und zu vermitteln. Dieser Überblick soll helfen, einen neuen Blickwinkel auf Tarantino einnehmen und ein neues Bild von ihm erhalten zu können. Dies ist für Leser, die sich mit Tarantino auseinandergesetzt haben, und auch für "Tarantino-Fremdlinge" sicherlich interessant.

Ich habe für diese Bachelorarbeit grundsätzlich eine analytische Form gewählt, doch enthält sie auch deskriptive Aspekte, besonders in den ersten Teilen. Beides bildet die "Grundmauern", teilweise ergänzt durch eine hermeneutische Arbeits-

¹ Vgl.: Filmregie, die Kunst der Filmregie: David Mamet 2006

² Vgl.: Making of, Band 1: Sachbuch rororo: 2006

weise, die die "Seitenwände" dieser Arbeit bilden. Die Kombination verschiedener Methoden dient dazu, die gesamte Aussage der Arbeit besser und genauer belegen und darstellen zu können. Diese Vorgehensweise erscheint notwendig, da die Arbeit sich mit dem doch recht komplexen Themenbereich "Moral" beschäftigt. Es ist demnach sinnvoll, spezifische Aussagen der Filme deskriptiv herauszuarbeiten, sie darzustellen und schließlich in einen relevanten Kontext zu setzen, um sie analysieren und interpretieren zu können. Um ausgewogene und zugleich weitreichende Erklärungen und Interpretationen der Filme erreichen zu können, ist zudem die genaue Analyse der Person Quentin Tarantinos von großer Bedeutung.

Um einen ersten Schritt in diese Richtung zu wagen, möchte ich ein Interview von Tarantino (bzw. Teile dieses Interviews) zitieren, um mich so Quentin Tarantino zu nähern: *"[...] Sie haben ihr Verfahren ... mit einer Entenpresse verglichen [...]"*. *"[...] Stimmt. Nur dass ich in meine Entenpresse Spaghetti-Western 'reintue, einem billigen italienischen Thriller, Pop-Samurai-Filme, hier noch einen Monsterfilm, dort noch einen Racheilm, und dann presse ich das aus. Am Ende kommt so eine kleine Pastetenfüllung heraus, und ich hoffe, der Geschmack bereichert den Film. Ich werfe einfach weg, was ich nicht mag, und behalte, was mir gefällt [...]"*.³

Mit dieser Aussage könnte man eigentlich schon das gesamte Schaffen von Tarantino charakterisieren oder sogar definieren. Im Grunde wäre dem nichts substantielles mehr hinzuzufügen – und meine Arbeit wäre schon fertig. Was aber ebenfalls in dieser Aussage steckt ist, dass er ganz genau angibt, sich vieler Filme zu bedienen und aus ihnen zitiert oder aus ihnen kopiert. Was genau bedeutet dies nun? Diese oben angeführte Aussage ist ein wesentlicher Grund für die Hauptthese(n) meiner Arbeit, in deren weiteren Verlauf sich genauer klären wird, speziell welche Filme Tarantino meint. Es kann an dieser Stelle aber schon "verraten" werden: es sind viele Filme. Sie stammen aus den verschiedensten Epochen der Filmgeschichte und aus der gesamten filmischen Welt.⁴ Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass jeder Film ein ganz bestimmtes Thema hat, für das wiederum jeweils ein spezielles Problem grundlegend ist. Es kann sich dabei um einfaches "Problematisieren" handeln, wie z.B. in Komödien, die sich mit einer unterhaltsamen Geschichte beschäftigen. Es können aber auch sehr ernsthafte Themen sein, die auf einer Krise, wie z.B. Kriege oder Nachkriegszeiten, gründen. Auch Filme, die kulturelle Unterschiede oder die eigene Kultur behandeln, lassen sich anführen. Und es geht hier nicht nur allein um Filme, auch die Literatur spielt eine wesentliche Rolle. Sehr viele Filme fußen auch in einem literarischen Kontext. Wenngleich natürlich nicht jedes literarische Werk verfilmt wird, so entspringen jedoch viele

³ Fischer/Körte/Seeßlen 2003, S. 8: Interview mit Peter Körte, Erstabdruck FAZ vom 16.10.2003

⁴ Vgl.: Visual Style in Cinema: David Bordwell 2006

Ideen diesem Bereich. Auch einfache Gewaltfilme, die sich mit den "Helden der Unterwelt" beschäftigen, stellen hier einen großen Anteil.

Wenn man nun alle diese Beispiele mit den jeweiligen Interessen und Einstellungen der Regisseure, mit den jeweiligen kulturellen Hintergründen und zeitlichen Geschehnissen zueinander in Beziehung setzt, so erhält man wohl eine gewisse Konstante in dieser Aussage von Tarantino. Ein sich hieraus ergebendes Problem ist jedoch Folgendes: Wenn Tarantino diese Form des Kreierens seiner Filme wählt,⁵ bedient er sich immer auch der immanenten spezifischen Themen und Thesen dieser unterschiedlichsten Filme und kombiniert diese mit und arrangiert sie (neu) in seinen eigenen. Es stellt sich die Frage, ob aus so einer Vorgehensweise dann nicht nur ein großer Mix an diffusen, sozusagen nichtaussagekräftigen Themen resultiert? Wenn man darüber hinaus nun dies fokussiert bzw. herunterbricht auf die (intendierten) moralischen Aussagen eines Films, die ja meistens in einem Film mitschwingen, dann bildet dies zunächst ein ziemliches Chaos, und es stellt sich einem fast unwillkürlich die Frage, ob Quentin Tarantino so gesehen als Filmmacher überhaupt ernst zu nehmen bzw. ernsthaft zu interpretieren ist?

Dies soll die leitende Frage der vorliegenden Arbeit sein. Um den gewählten thematischen Bereich zielführender einzugrenzen, wird die Analyse anhand konkreter Filmszenen erfolgen. Diese sollen auf die eingesetzten filmischen Mittel hin untersucht werden. Selbstverständlich wird dabei der Umstand berücksichtigt, dass es allgemein gültige Mittel und Methoden in der Filmbranche gibt. Aber jeder Filmmacher setzt diese unterschiedlich ausgeprägt ein, und mancher erfindet sogar ganz neue Formen einer filmischen Erzählung. Wenn man nun mit Blick auf Tarantino und seine persönlichen Einstellungen, seine Einflüsse, seine speziellen Sichtweisen und seine Weltsicht all' diese Aspekte in eine von ihm so bezeichnete "Entenpresse" steckt und diese adäquat betätigt, so erhoffe ich für meine Arbeit, dass daraus schlussendlich etwas resultiert, was ein neues Licht auf die Arbeit von Quentin Tarantino wirft und eben doch etwas substanziell neues an Aussagen über sein Schaffenswerk zulässt.

Wenn ich selbst Quentin Tarantino eine Frage stellen würde, dann wohl die, dass es doch unglaublich schwierig sein muss, so viele Zutaten zusammen zu werfen, um anschließend die "Pastete" einem recht breiten Publikum zu servieren – welches sich diese Pastete ja zumeist mit großem Genuss zu Gemüte führt.

⁵ Vgl.: Kino spüren, Strategien der emotionalen Filmgestaltung: Christian Mikunda 2002

Seine Erwiderung wäre möglicherweise folgende: "[...] *Es ist nicht schwer, es ist einfach das, was ich tue, worin ich lebe, was ich zu bieten habe. Wenn ich in einer Szene sechs Anspielungen habe, fühlt sich ein Fan des asiatischen Kinos wie im Himmel, er hätte sich nie träumen lassen, so etwas in einem Hollywoodfilm serviert zu bekommen. [...] Ich wollte etwas zeigen, was man noch nie gesehen hat. Wenn der Fan [...] sieht, hat er festen Boden unter den Füßen. Jemand, der nicht mit diesem Kino aufgewachsen und dem es nicht zu einer Art zweiten Natur geworden ist, hängt ein wenig in der Luft. Alles ist neu, er hat keinen Kontext. Aber wenn es funktioniert, bekomme ich auch dieses Publikum mit beiden Beinen auf den Boden [...]*".⁶

In diesem Sinne sollen nunmehr die "Pastetenfüllung" zunächst wieder entnommen und die einzelnen Bestandteile im Folgenden näher untersucht werden.

⁶ Fischer/Körte/Seeßlen 2003, S.8: Interview mit Peter Körte, Erstabdruck FAZ vom 16.10.2003

1. Die Person Quentin Tarantino

Um die Arbeit von Quentin Tarantino besser zu verstehen bzw. analysieren zu können, muss zunächst die Person Quentin Tarantino näher beleuchtet werden. Es sollen dann – zu einem späteren Zeitpunkt – Rückschlüsse gezogen werden, warum und wie er spezifische Elemente und Aussagen in seinen Filmen einsetzt.

Dieses Kapitel gliedert sich in vier Unterpunkte, angefangen bei Fakten seines Lebens bis hin zu persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen, die sein Tun und Handeln beeinflussten.

1.2 Lebenslauf

1.2.1 Kindheit und Jugend

Quentin Tarantino wurde am 27. März 1963 in Knoxville, Tennessee, USA, geboren. Sein Name ist abgeleitet zum einen von der Serie *Rauchende Colts* (USA 1955-1975). Burt Reynolds spielt darin die Figur "Quint Asper". Zum anderen gibt es in dem Buch *The Sound and the Fury* von William Faulkner eine Mädchenfigur, die Quentin heißt. Dieses Buch las die Mutter während der Schwangerschaft.⁷

Die Mutter heißt Connie McHugh und ist halb indianische Cherokee und halb irischer Abstammung – wie auch die Serienfigur "Quint" ein Halbblutindianer ist. Bei der Geburt Tarantinos war die Mutter erst 16 Jahre alt; sie arbeitete als Krankenschwester. Der Vater Tony Tarantino ist italienischer Abstammung und bei Quentins Geburt 21 Jahre alt. Er stammt aus dem New Yorker Viertel Queens. 1952 war er mit seinen Eltern Elizabeth und Dominic Tarantino nach Los Angeles gezogen. Als Quentin geboren wurde, verdiente Tony Tarantino als Amateurmusiker, Tanzlehrer und Schauspieler seinen Lebensunterhalt. Auch versuchte er sich für kurze Zeit als Jura-Student. Talente hatte er im Bogenschiessen, Fechten und Fliegen, außerdem besaß er den schwarzen Gürtel in Karate und Kung-Fu. Zu den von ihm beherrschten Instrumenten gehörten die Lead-, Bass- und Rhythmusgitarre. Nach nur dreimonatiger Ehe trennten sich die Eltern von Quentin.

Als Quentin zwei Jahre alt war, zog seine Mutter mit ihm nach Los Angeles. Im südlichen Rand von L.A., in Harbor City, verbrachte er seine Jugend. Er ging auf die Narbonne High School, die er im Alter von 15 Jahren verließ, ohne die zehnte Klasse beendet zu haben. In der Schule galt Tarantino als nicht besonders engagiert

⁷ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 13

und eher als "Schulhasser". Dies wurde durch seine Legasthenie wohl noch bestärkt. Doch hätte er prinzipiell in seiner Schullaufbahn sehr wohl Erfolg haben können, da er über einen extrem hohen IQ von 160 verfügt. Damals verbrachte er seine Freizeit hauptsächlich in Vorstadtkinos. Diese sogenannten Grindhousekinos zeigten zu der Zeit viele sogenannte Martial-Arts und B-Movies.

Hin und her gerissen von bzw. zwischen verschiedenen Vätern oder Erziehungsberechtigten wirbelte dies das Leben von Quentin immer wieder durcheinander. Die meiste väterliche Zuneigung bekam er wohl von dem Musiker Curt Zastoupil, der für längere Zeit sein Stiefvater war. Quentin Tarantino verbrachte viel Zeit in seiner Kindheit alleine vor dem Fernseher und mit dem Lesen von Comic-Heften.⁸ Seine Mutter musste tagsüber oft Doppelschichten arbeiten, und sein Stiefvater war jede Nacht unterwegs. 1971, als Tarantino acht Jahre alt war, trennten sich seine Mutter und sein Stiefvater.

1.2.2 Ausbildung

Wie schon erwähnt, verließ Quentin die High School ohne Abschluss. Danach ging er auf die "James Best Acting School", um dort Abendkurse zu belegen. Die Schule war spezialisiert auf die Ausbildungsbereiche Fernseh- und Filmschauspiel. Noch heute ist sie eine der besten Schauspielschulen in Kalifornien. Gegründet wurde sie von James Best, dem Schauspieler, der durch die CBS Fernsehserie *Ein Duke kommt selten allein* (USA 1979-1985) in der Rolle des Sheriffs "Rosco P. Coltrane" einen hohen Bekanntheitsgrad erhielt. Parallel zum Schulbesuch musste Quentin sich um einen Job bemühen, dies war die einzige Auflage durch seine Mutter gewesen, um die Schauspielschule besuchen zu dürfen. Es suchte und fand einen Job im Filmgeschäft und wurde Platzanweiser in einem örtlichen Pornokino.⁹

Tarantino fiel in dieser Schule recht schnell auf. Die Studenten mussten eigene geschriebene bzw. adaptierte Theater- und Filmstücke einbringen und diese auch selbst vortragen und spielen. Sein Autorentalent kam schnell zur Geltung, wenngleich er zumeist nur Gangsterfilme und gewalttätige Szenen ausstattete. Dies gipfelte zum Beispiel im Mitbringen von scharfen Revolvern als Requisite. Quentin blieb fast sechs Jahre auf der Schauspielschule. Insgesamt brachte ihm diese Zeit aber kaum Erfolg in der Filmbranche. Die einzige Filmrolle, die er erhielt, war ein Elvis-Double in der NBC Fernsehserie *Golden Girls* (USA 1985-1992).

⁸ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 13

⁹ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 13 ff.

Während der Zeit auf der James Best Acting School freundete er sich mit einem Kommilitonen namens Craig Hamann an. Beide stellten fest, dass sie gleiche Interessen teilten, und so verfassten sie das Drehbuch für den Film *My Best Friend's Birthday*; das Buch war 33 Seiten lang und bestand aus ca. 30 Szenen. Den Film drehten sie zwischen 1985 und 1987. Er stellt zugleich einen wichtigen Ausbildungs- und Zeitpunkt mit hoher Bedeutung für Tarantino dar, denn: Der Film wurde ein absolutes Desaster. Etwa die Hälfte des 16mm-Materials verbrannte im Entwicklungslabor. Gecastete Schauspieler waren zuvor gar nicht erst zum Set aufgetaucht, und Tarantino und Hamann setzten 5.000 U.S.-Dollar und drei Jahre Arbeit in den Sand. Tarantino selbst sagte später, trotzdem oder gerade wegen all dieser Missgeschicke sei genau dies für ihn seine wesentliche Filmschule gewesen, die ihn mit der praktischen Filmarbeit vertraut machte.¹⁰

Zur selben Zeit – im Alter von 22 Jahren – begann er seinen von Mythen umwobenen Job bei der Videothek "Manhattan Beach Video Archives". Zugewiesen bekam er den Job vom Chef der Videothek, Lance Lawson, nachdem er etliche Stunden mit diesem über die Filmregisseure Brian de Palma und Sergio Leone diskutiert hatte. Hier arbeitete Quentin für vier U.S.-Dollar die Stunde. Aber vor allem hatte er unbegrenzten Zugriff auf alle Filme des Archivs. Zusammen mit Roger Avery, einem weiteren Angestellten der Videothek, verbrachte er jede freie Minute mit Diskussionen über Filme. Tarantino konnte oft sämtliche Daten eines Films, wie Regisseur, Darsteller, Kameraleute, Produktionshindergründe usw. aufzählen. Sogar sämtliche Namen und Daten der langen Abspanne konnte er auswendig. Aufgrund dieses schon fast als fanatisch zu bezeichnenden Wissens ging Quentin meist als "Sieger" in Diskussionen hervor. Doch was beide wirklich verband, war das Interesse für dieselben Filme, und dass sie selbst welche machen wollten. In jeder verbleibenden Minute arbeitete Tarantino an Scripten und Szenen. Als geistiger Erguss dieser Zeit bei Video Archives entstand das Script *True Romance* (auf dieses Script wird in einem der folgenden Abschnitte näher eingegangen).¹¹

1.2.3 Die Zeit danach

Noch während seiner Zeit bei Video Archives versuchte Tarantino sein Drehbuch *True Romance* zu verkaufen bzw. Kontakte zu an dem Filmstoff interessierten Personen zu finden. Vergebens verwendete er darauf drei Jahre an Zeit und Energie. Danach gab er seinen Job im Videoladen auf und zog in ein kleines Appartement in Hollywood. Er versuchte nun andere Wege, um Fuß im Filmbusiness zu fassen. Mittlerweile hatte er eine Agentin, Cathryn James, die ihm half, das Drehbuch ver-

¹⁰ Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 8

¹¹ Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 9 f.

schiedenen Produzenten zu unterbreiten. Doch in Hollywood wollte keiner einen solch gewalttätigen Inhalt und mit unbeliebten Charakteren verfilmen. Letztlich fand sich jedoch ein unerfahrener Produzent, Stanley Margolis, der sich um eine entsprechende Finanzierung des Projekts bemühte. Erst etliche Jahre später, zu einem Zeitpunkt, an dem sich Quentin schon einen – wenn auch noch nicht berühmten – Namen gemacht hatte, wurde das Script für den von der Writer's Guild festgesetzten Minimumbetrag von 30.000 U.S.-Dollar verkauft.¹²

Zuvor war Tarantino beständig in finanziellen Schwierigkeiten. Er hatte beispielsweise so viele Strafzettel wegen diverser Verkehrsdelikte nicht bezahlen können, dass er 1989 sogar für kurze Zeit ins Gefängnis musste. Dieses Ereignis brachte ihn aber zugleich auf eine neue Idee, und er schrieb das Script zu *Natural Born Killers*.¹³ Durch einen Freund, den Special Effect-Mann Bob Kutzmann, bekam er die Gelegenheit zu einer ersten Auftragsproduktion. Kutzmann hatte ein Treatment geschrieben, war aber nicht im Stande, ein Drehbuch daraus zu entwickeln. Stattdessen schrieb Tarantino dieses und verkaufte *From Dusk Till Dawn* für 1.500 U.S.-Dollar. Somit hatte Tarantino seinen ersten Job in der Filmbranche erfolgreich absolviert, doch es war ihm bis dato nicht klar, dass er tatsächlich ein Drehbuchautor sein könnte. Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle festhalten: Er hatte ein Drehbuch verkauft und das nächste schon fertig gestellt, *Natural Born Killers*, und eine weitere Idee nahm schon in seinem Kopf Gestalt an. Zugleich kam nun auch in gewisser Weise Glück zum Tragen, da er *True Romance* hatte verkaufen können. Mit etlichen Scripten in petto und etwas Budget in der Tasche wollte er sich jetzt auf ein eigenes größeres Projekt stürzen.

Durch einen Zufall lernte er den Autor und Regisseur Scott Spiegel (*The Rookie* – USA 1990, *Thou Shalt Not Kill* – USA 1982, *Evil Dead 2* – USA 1987, *Intruder* – USA 1989) kennen. Beide wurden Freunde. Tarantinos Begeisterung und Diskussionsfreude über Filme faszinierte Spiegel, und er machte Tarantino mit Lawrence Bender bekannt. Bender war ein Jungproduzent, der gerade an einem Scheideweg angekommen war: Er wollte mit dem Filmbusiness aufhören. Doch Tarantino konnte ihn mit seinem Fachwissen über Filme und seinen eigenen revolutionären Filmplänen begeistern. So kam eines zum anderen, und Tarantino erzählte ihm die Kurzversion von *Reservoir Dogs*. Da Tarantino diesen Film produktionstechnisch¹⁴ und auch auf die finanziellen Mittel bezogen recht einfach angelegt hatte, erklärte Bender sich bereit, in das Projekt mit einzusteigen. Das Unternehmen war in gewisser Weise ein Selbstläufer geworden, denn durch einen weiteren Zufall war der

¹² Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 11

¹³ Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 10

¹⁴ Vgl.: Making of, Band 1: Sachbuch rororo 2006

Ehefrau von Bender der Schauspiellehrer Harvey Keitel bekannt. Keitel sah sofort das Potenzial des Drehbuchs und sicherte seine Mitarbeit zu. Da das Team nun recht beachtlich geworden war, nutzte Monte Hellmann (*The Shooting* – USA 1967) die Chance und griff zu, als ihm das Drehbuch vorgelegt wurde. Das Budget wuchs durch die Beziehungen von Hellmann zur Home Video-Produktionsfirma "Live Entertainment" (spätere "Artisan Entertainment") auf 1,3 Mio. U.S.-Dollar an.¹⁵

Im Juli 1991 wurde der Film innerhalb von fünf Wochen in L.A. gedreht. Am Set merkten alle Beteiligten sehr schnell, dass Quentin Tarantino eine unglaubliche Energie und viel Liebe zum Film besaß, was die gesamte Leistung des Teams unheimlich beförderte. Durch das komplexe Hollywood-Netzwerk wurden schon während des Drehs Gerüchte lautbar, dass hier etwas Neues, Grandioses entstehen würde. Die Produktionsfirma von Denny DeVito schloss noch vor Beendigung von *Reservoir Dogs* einen Vertrag mit Tarantino und Bender, nach der Vollendung des Films eine Finanzierung bereitzustellen, die es Tarantino ermöglichen sollte, ein neues Drehbuch zu entwickeln: Er erhielt 450.000 U.S.-Dollar für den Aufbau von *Pulp Fiction*. Tarantino hatte seinen Sprung in das Filmbusiness geschafft.

1.3 Filmografie

1.3.1 Als Autor

"Love Birds in Bontage" – USA 1983-1985

Eventuell auch **"Captain Peachfuzz and the Anchovy Bandit"** (nicht realisiert)

"My Best Friend's Birthday" – USA 1986 (unvollständiger 16mm Film)

Storyline: Ein turbulenter dreißigster Geburtstag. Clarence schenkt seinem deprimierten Freund Micky eine Nacht mit einer Hure. Es ist der erste Job für die Prostituierte, die sich in Clarence verliebt – weshalb sich Micky mit ihrem Zuhälter prügeln muss.

"Reservoir Dogs" – USA 1992

Storyline:¹⁶ Ein perfekt geplanter Coup endet in einem rücksichtslosen Psycho-Horrortrip, der blutige Opfer fordert. Beteiligt sind sechs elegant gekleidete Profi-Gangster, die zu einem Überfall auf ein Juweliergeschäft zusammenkommen. Alles, was die Gentlemen voneinander wissen, sind die Decknamen, die ihnen ihr

¹⁵ Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 11 ff.

¹⁶ http://www.amazon.de/gp/product/product-description/B0000C4LZT/ref=dp_proddesc_0?ie=UTF8&n=284266&s=dvd

Auftraggeber Joe Cabot (Lawrence Tierney) gegeben hat: Mr. White (Harvey Keitel), Mr. Orange (Tim Roth), Mr. Pink (Steve Buscemi), Mr. Blonde (Michael Madsen), Mr. Blue (Eddie Bunker), Mr. Brown (Quentin Tarantino). Doch der todsichere Coup misslingt, die Polizei war vorab informiert. Am geheimen Treffpunkt, einem leerstehenden Lagerhaus, wird ein Verdacht zur Gewissheit: unter ihnen ist ein Spitzel.

"Past Midnight" – USA 1992 (TV)

Storyline:¹⁷ Ein Mann kommt nach 15 Jahren Haft aus dem Gefängnis. Eingesessen hatte er, weil er seine schwangere Frau ermordet haben soll. Sein Bewährungshelfer kommt zu der Überzeugung, dass er doch unschuldig an dem Mord war.

"True Romance" – USA 1993

Storyline:¹⁸ An seinem Geburtstag, den er traditionell im Kino verbringt, läuft Clarence (Christian Slater) ein ganz besonders hübsches Geschenk zu: Das Callgirl Alabama (Patricia Arquette), welches sich nach einer Nacht in Clarence verliebt. Bald darauf heiraten die beiden, doch Clarence sieht sich genötigt, mit Alabamas ehemaligem und abartig fiesem Zuhälter Drexel (Gary Oldman) abzurechnen. Er erschießt ihn in seinem Club und türmt mit einem Koffer voll Kokain im Wert von einer halben Mio. U.S.-Dollar. Zusammen mit Alabama will er das Kokain möglichst schnell verkaufen, doch sowohl die Gangster als auch die Polizei sind den Beiden stets auf den Fersen.

"Pulp Fiction" – USA 1994

Storyline:¹⁹ In drei geschickt miteinander verknüpften Episoden wird die Geschichte von einem Dutzend Kriminellen erzählt, deren Wege sich in Los Angeles im Verlauf von 24 Stunden wie zufällig kreuzen. Dazu gehören: Der verräterische Boxer Butch und dessen französische Freundin Fabian, das Liebespärchen Honey Bunny und Pumpkin, das sich seinen Unterhalt durch Raubüberfälle verdient, der Gangsterboss Marsellus, nebst seiner attraktiven drogenabhängigen Frau Mia sowie das philosophierende Auftragskiller-Duo Vincent und Jules.

"Natural Born Killers" – USA 1994

Storyline:²⁰ 52 Tote in drei Wochen – auf ihrer Reise durch die USA hinterlässt das Killerpärchen Mickey und Mallory Knox eine blutige Spur. Auf ihrer Fährte ist

¹⁷ <http://www.imdb.com/title/tt0105108/>

¹⁸ <http://www.ofdb.de/film/125,True-Romance>

¹⁹ http://www.amazon.de/gp/product/product-description/B000HDZCG2/ref=dp_proddesc_0?ie=UTF8&n=284266&s=dvd

²⁰ http://www.amazon.de/Natural-Born-Killers-Uncut-Fassung/dp/B001BP43EW/ref=sr_1_

nicht nur der toughe Polizist Jack Scagnetti, auch die Medien haben sich längst an ihre Fersen geheftet, allen voran der ruchlose Reporter Wayne Gale. Doch die Killer werden zu gefeierten Stars.

"It's Pat" – USA 1994 (nicht realisiert)

"Four Rooms"-Episode "The Man From Hollywood" – USA 1995

Storyline:²¹ Eine Sylvesternacht in L.A. Im alten, ehemals noblen Hotel Mon Signor, tritt ein neuer Bellboy seine erste Nachtschicht an. "Lass dein Ding in deiner Hose", so lautet ein weiser Ratschlag seines Vorgängers im Dienst. Ehe sich der arme Ted versieht, wird er in einem unglaublichen Labyrinth von Action und Aufregung gefangen: Zuerst gerät er an einen Bund von Hexen, denen die richtigen Zutaten für ihre Rituale fehlen, dann an ein Ehepaar, das sich für Psychosex interessiert und Feuerwaffen immer gleich parat hat. Als nächstes bekommt er es mit einem Gangstervater zutun, der einen Trottel als Babysitter für seine ungezogenen Kinder sucht. Schließlich landet er bei der grausamsten Wette seines Lebens, zu der ein Beil, ein Hackbrett und ein Kübel benötigt werden.

"Crimson Tide" – USA 1995 (Tarantino bekam keinen Credit)

Storyline:²² Ein russischer Nationalistenführer bringt einen Atomraketenstützpunkt in seine Gewalt. Die USA reagieren darauf mit der Entsendung eines Atom-U-Boots, das unter dem Kommando zweier konkurrierender Offiziere steht.

"The Rock" – USA 1996 (Tarantino bekam keinen Credit)

Storyline:²³ Der Brigadegeneral Hummel hat sich mit seinen Mannen auf Alcatraz verschanzt und droht, San Francisco mit Giftgas zu verseuchen, wenn die US-Regierung seine Forderungen nicht erfüllt. Ein FBI-Mann und ein ehemaliger Alcatraz-Flüchtling versuchen das Schlimmste zu verhindern.

"From Dusk Till Dawn" – USA 1996

Storyline:²⁴ Die Brüder Seth und Richard Gecko sind das meistgesuchte Gangsterpaar der USA. Auf der Flucht vor dem FBI nehmen sie den Priester Jacob Fuller und dessen zwei Kinder gefangen. In deren Camper überqueren sie die Grenze nach Mexiko, um sich dort bei ihrem Verbündeten Carlos zu verstecken. Der ver-

1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1250512714&sr=1-1

²¹ http://www.amazon.de/gp/product/product-description/B000BD9QV0/ref=dp_proddesc_0?ie=UTF8&n=284266&s=dvd

²² <http://www.mediabiz.de/film/fimen/programm/crimson-tide-in-tiefster-gefahr/35308>

²³ <http://www.mediabiz.de/film/fimen/programm/the-rock-fels-der-entscheidung/38957>

²⁴ <http://www.mediabiz.de/video/fimen/programm/from-dusk-till-dawn-dvd-kauf/118408>

einbarte Treffpunkt ist die weithin berühmte Titty-Twister-Bar. Während die Geckos und ihre Geiseln dort auf Carlos warten, verwandelt sich die Belegschaft urplötzlich in blutsaugende Vampire.

"Curdled" – USA 1996 (Tarantino bekam keinen Credit)

Storyline:²⁵ Seit ihrer Kindheit faszinieren Gabriella alle Dinge, die mit Blut zusammenhängen. Schaurige Morde haben es der jungen Frau besonders angetan. Derzeit treibt der "Blaublut-Killer" sein blutiges Unwesen, und Gabriella verfolgt die Ermittlungen gespannt. Wie es der Zufall will, wird in einer Reinigungsfirma, die sich auf das Säubern von Mordschauplätzen spezialisiert hat, überraschend eine Stelle frei. Die Chance für Gabriella, endlich ihren Wissensdurst zu stillen. Ihr Einstiegsauftrag bringt sie dem Killer gefährlich nah – das Blut am Schauplatz ist noch warm, und plötzlich spürt Gabriella ein schreckliches Verlangen.

"Jackie Brown (Rum Punch)" – USA 1997

Storyline:²⁶ Um ihr Gehalt aufzubessern, schmuggelt die Stewardess Jackie Brown regelmäßig Schwarzgeld für einen Waffenhändler von Mexiko nach Los Angeles. Eines Tages wird sie dabei von einem FBI-Agenten ertappt. Um der angedrohten Haftstrafe zu entgehen, willigt sie in einen Deal mit den Beamten ein und verspricht, ihren Auftraggeber bei der nächsten Geldübergabe der Polizei zu verraten. Doch ihre Kooperationsbereitschaft ist nur vorgetäuscht. In Wirklichkeit heckt Jackie einen Plan aus, um das Geld in die eigene Tasche wandern zu lassen.

"Kill Bill" Vol. 1 – USA 2003, Vol 2 – USA 2004

Storyline:²⁷ Eine unterkühlt wirkende Blondine erwacht nach vier Jahren Koma im Krankenhaus. Erinnerungen voller Schmerz stellen sich ein. Der Tag ihrer Hochzeit ist ihre letzte Erinnerung. Es sollte der schönste Tag ihres Lebens werden, doch stattdessen endete er in einem Massaker. Ihr ehemaliger Liebhaber und Auftraggeber ließ die Hochzeitsgesellschaft von seinem Killerkommando exekutieren und jagte ihr selbst eine Kugel in den Kopf. Jetzt beherrscht sie nur noch ein Gefühl: der eiskalte Rachedurst gegenüber denen, die ihr Leben zerstört haben. Sie beginnt ihren Vergeltungsfeldzug und hinterlässt über zwei Kontinente eine blutige Schneise in den Reihen ihrer Feinde.

²⁵ http://www.amazon.de/Curdled-VHS-William-Baldwin/dp/B00004RVCC/ref=sr_1_2?ie=UTF8&s=dvd&qid=1250514587&sr=1-2

²⁶ http://www.amazon.de/gp/product/product-description/B00004TH47/ref=dp_proddesc_0?ie=UTF8&n=284266&s=dvd

²⁷ Kill Bill Vol.1 DVD, <http://www.rzmovies.ch/de/dvd/movie/details/2951>

"Death Proof" – USA 2007

Storyline:²⁸ Texas – hier sind die Straßen meilenlang und einsam. Das ideale Jagdrevier für den Serienkiller und Stuntman Mike. Mit seinem Muscle Car begibt sich Mike auf die Suche nach hübschen jungen Frauen. In einer Bar lernt er die heiße texanische DJane und ihre attraktiven Freundinnen kennen. Diese trinken, flirten und albern herum, nicht ahnend, dass der Tod schon lauert. Einige Zeit später genießen drei andere Frauen ihre Freizeit. Zoe, Kim und Abernathy arbeiten beim Film und haben für ein paar Tage drehfrei. Bei einem Highspeed-Spielchen stößt das Frauen-Trio auf Mike. Doch diese Girls durchschauen schnell, mit welchem Typen sie es zu tun haben.

"Inglourious Basterds" – USA, Deutschland, Frankreich 2009

Storyline:²⁹ Im deutsch besetzten Frankreich muss Shosanna Dreyfus mit ansehen, wie ihre Familie durch den Nazi-Oberst Hans Landa brutal hingerichtet wird. Nur knapp kann sie entkommen und flieht nach Paris, wo sie sich als Kinobesitzerin eine neue Identität und Existenz aufbaut. Zur gleichen Zeit formt Offizier Aldo Raine eine Elitetruppe aus jüdischen Soldaten, die gezielte Vergeltungsschläge gegen Nazis und Kollaborateure durchführen soll. Gemeinsam mit seinen acht Männern wird er in Frankreich abgesetzt, um dort unterzutauchen und in Guerilla-Einsätzen Nazis zu jagen und zu töten. Schon bald werden sie von den Deutschen als "Die Bastarde" gefürchtet.

1.3.2 Als Regisseur

"My Best Friend's Birthday"

"Reservoir Dogs"

"Pulp Fiction"

"Jackie Brown"

"Kill Bill" – Vol. 1

"Kill Bill" – Vol. 2

"Death Proof"

"Inglourious Basterds"

Als Regiebeteteiligter:

"Four Rooms"

²⁸ http://www.amazon.de/Death-Proof-Todsicher-Kurt-Russel/dp/B000Y0UZP6/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1250514984&sr=1-1

²⁹ <http://www.film-zeit.de/Film/20713/INGLOURIOUS-BASTERDS/Inhalt/>

"Sin City" – USA 2005

Storyline:³⁰ Diese Stadt begrüßt die Harten, die Korrupten, die, mit den gebrochenen Herzen. Einer von ihnen ist Marv, ein riesiger Schlägertyp, der für eine einzige Nacht das Glück in den Armen einer Frau findet. Am Morgen liegt sie ermordet neben ihm, und Marv sinnt auf Rache - um jeden Preis. Dwights Problem ist Jackie Boy, der psychopathische Ex-lover seiner Geliebten, den er aufhalten muss. Für John Hartigan bleibt nur noch eine Stunde, bis der letzte aufrichtige Cop von Sin City seine Polizeimarke abgibt. Doch davor gilt es noch, ein kleines Mädchen aus den Fängen eines Perversen zu retten und ihm die Waffen abzunehmen.

1.3.3 Weitere Projekte

Als ausführender Produzent:

"Past Midnight" – USA 1992

"Iron Monkey" – USA 1993 (2001 U.S. Release)

"Killing Zoe" – USA 1994

"Four Rooms" – USA 1995

"From Dusk Till Dawn" – USA 1996

"Curdled" – USA 1996

"God Said, 'Ha!'" – USA 1998

"From Dusk Till Dawn 2" – USA 1999

"From Dusk Till Dawn 3" – USA 2000

"Hero" – USA 2002 (2004 U.S. Release)

"My Name Is Modesty: A Modesty Blaise Adventure" – USA 2004

"Hostel" – USA 2005

"Daltry Calhoun" – USA 2005

"Freedom's Fury" – USA 2006

"The Protector" – USA 2006 (nur U.S. Release)

"Killshot" – USA 2007

"Hostel 2" – USA 2007

"Hell Ride" – USA 2008

"Killshot" – USA 2009

"Machete" – USA 2009 (auch Vorfilm von Death Proof)

Als Produzent:

"My Best Friend's Birthday" – USA 1985-1987

"Iron Monkey" – USA 1993

³⁰ <http://www.rzmovies.ch/de/dvd/movie/details/6648>

"Grindhouse-Death Proof" – USA 2007

Als Schauspieler:

"My Best Friend's Birthday" – USA 1985–1987

"Reservoir Dogs" (Mr. Brown) – USA 1985–1987

"Eddie Presley" (Krankenpfleger) – USA 1993

"The Coriolis Effect" (nur Stimme) – USA 1994

"Pulp Fiction" (Jimmy) – USA 1994

"Somebody to Love" (Barkeeper) – USA 1994

"Sleep with Me" (Sid) – USA 1994

"Four Rooms" (Chester Rush) – USA 1995

"Desperado" (Pick-up Guy) – USA 1995

"Destiny Turns on the Radio" (Johnny Destiny) – USA 1995

"Girl 6" (Q.T.) – USA 1996

"From Dusk Till Dawn" (Richard Gecko) – USA 1996

"Jackie Brown" (Stimme Anrufbeantworter, englischer Originalton) – USA 1997

"Little Nicky" (Deacon) – USA 2000

"Alias" – Die Agentin (Gastrolle in 1. & 3. Staffel McKennas Cole) – USA 2000

"BaadAsssss Cinema" (als er selbst) – USA 2002, Dokumentation

"Kill Bill" Vol. 1 (als Statist in der Szene Haus der Blauen Blätter) – USA 2003

"Planet Of The Pitts" (als er selbst) – USA 2004

"Z Channel: A Magnificent Obsession" (er selbst) – USA 2004, Dokumentation

"Death Proof" (als Barkeeper Warren) – USA 2007

"Planet Terror" (als Soldat) – USA 2007

"Sukiyaki Western: Django" (Ringo) – USA 2007

"Diary of the Dead" (nur Stimme) – USA 2007

"Not Quite Hollywood" (als er selbst) – USA 2008, Dokumentation

Fernsehproduktionen:

"Golden Girls" (als Elvis-Imitator) – USA 1988

"All-American Girl" (Pulp Fiction-Parodie) – USA 1995

"Saturday Night Live" (als er selbst) – USA 1995

"Emergency Room" (Regie, Episode „Mütter“) – USA 1995

"Alias" (McKenas Cole) – USA 2002/2004

"Jimmy Kimmel Live" – USA 2004

"CSI – Den Tätern auf der Spur" (finale Staffel 5: „Grabesstille“) – USA 2005

"Muppets: Der Zauberer von Oz" (als er selbst) – USA 2005

1.4 Einflüsse

1.4.1 In jungen Jahren

Wie bei vielen Kindern und Jugendlichen in Amerika der 1980er- und 1990er-Jahre hatten Comic-Hefte und das Fernsehen auf sie einen großen Einfluss. Das ist an sich nicht von besonderer Bedeutung, viele Kinder wuchsen unter dem Einfluss dieser Medien auf. Die Tatsache, dass Quentin viel Zeit alleine verbringen musste, verstärkte jedoch den Aspekt, dass der Fernseher in gewisser Weise Erziehungsfunktionen übernahm. Zugleich ist hier eine weitere Tatsache anzusprechen, die das filmische Denken von Tarantino entscheidend prägte: Er nutzte alle diese Medien – wie TV, Musik und Comics – immer parallel. Zur Musik las er Comics, zeitgleich zum Fernsehen hörte er Musik und beim Lesen lief im Hintergrund der Fernseher. In solch einem Mix aus verschiedenen Quellen wird vieles "zusammen gewürfelt", und genau dies ist ja das Prinzip des Films, mindestens unter Einsatz audiovisueller Mittel mehrere Reize zugleich in dem Betrachter anzusprechen.

Die Lieblingsserien von Quentin Tarantino waren *The Partridge Family* (USA, ab 1970) und Kung-Fu (USA). Vielleicht aufgrund der oben geschilderten Umstände seines Aufwachsens und der früh genutzten "Multi-Media-Mixtur" begann Tarantino sich recht schnell für das Medium bzw. die Medienwelt Kino zu interessieren. Schon im Alter von neun Jahren ging er alleine ins Kino. Aus finanziellen Gründen konnte er natürlich nicht in die großen und qualitativ besten Kinos gehen. Aber er nutzte die Chancen, die sich ihm in seinem Umfeld vor Ort boten: Er ging in die sogenannten Grindhousekinos. Übersetzen kann man diesen Begriff am ehesten mit *Schundkino* oder *Schmuddelkino*, aber ein richtig passendes deutsches Äquivalent gibt es nicht. Diese Kinos wurden in den 1960er- und 1970er-Jahren in den USA bekannt. Sie hatten meist nur ein Auditorium und spielten oft zwei Filme im Paket. Diese Filme waren B-Movies (kostengünstig und als Double-Feature produziert, also zwei Filme nacheinander innerhalb einer Produktion) und behandelten oft Themen wie Softsex, Gewalt, Horror, Kung-Fu und Blaxploitation. Letzteres bezieht sich auf Exploitationfilme (engl. für "Ausbeutung", "Verwertung", und meint hier Filme aus Sicht der afroamerikanischen U.S.-Bürger), die fast immer Billigproduktionen sind.

Da das Filmeschauen in den Grindhousekinos nicht viel kostete, oftmals mehrere Filme hintereinander gezeigt wurden und die Kinobesitzer sich nicht sonderlich für ihr Publikum interessierten, war es für Tarantino ein Leichtes, sich diese Filme in solchen Kinos fast exzessiv ansehen zu können. Schon seine Mutter nahm Quentin, ungeachtet der Altersbeschränkungen für die Filme, mit ins Kino. Seinen alle-

ersten Film schaute er im Alter von fünf Jahren; die frühen Filme waren *Carnal Knowledge* (Die Kunst zu lieben, USA 1971) und *Deliverance* (Beim Sterben ist jeder der Erste, USA 1972) mit Burt Reynolds und John Voight. Gerade Letzterer enthält brutale Vergewaltigungsszenen und wurde im Doppel mit *The Wild Bunch* (Sie kannten kein Gesetz, USA 1969) gezeigt. Offensichtlich waren die Verträglichkeiten der Filminhalte für Kinder der Mutter Quentins gleichgültig. Sie wollte Filme schauen und zugleich Zeit mit ihrem Sohn verbringen – also war Kino die anscheinend beste Lösung.³¹

1.4.2 Regisseure, Filme, Genres

Eines der wichtigsten Ereignisse in Tarantinos frühen Kinozeiten waren wohl die Filmabende in den Video Archives. Die Mitarbeiter, darunter auch Roger Avery, mit dem Tarantino *My Best Friends Birthday* plante, veranstalteten diese Abende mit speziellen Themen. Tarantinos Auswahl bestand oft aus Filmen der legendären Hong Kong-Ära. Diese hatten in den 1980er-Jahren ihre Blütezeit. Einer seiner wichtigsten Vertreter war John Woo. Dieser erfand den sogenannten Akimbo-Stil.³² Da es sich in seinen Filmen thematisch oft um Gewalt und Gangster dreht, benutzen sie im Film entsprechend auch Waffen. Woo setzte die Methode so ein, dass die Charaktere in beiden Händen Waffen hielten. Es konnte sich bei den Waffen um Schwerter oder Pistolen handeln. Auch im Genre Western wurde später diese Methode eingesetzt bzw. hat sich dort fast gleichzeitig entwickelt. Ein weiteres wichtiges Markenzeichen Woos ist, eine weiße Taube während einer Szene gezielt ins Bild zu setzen, obwohl diese Taube nichts mit der regulären Story zu tun hat. Dieses Prinzip, "Grafisches"³³ zeitgleich bzw. zusammen mit einer ganz bestimmten Geste oder Handlung einzubringen, hat Tarantino in seinen Filmen übernommen.³⁴

Ein weiterer asiatischer Regisseur mit großem Einfluss auf Tarantinos Arbeiten war Akira Kurosawa (Japan 1910-1998). Dieser ist filmgeschichtlich als einer der bedeutendsten Filmemacher anzusehen.³⁵ Zu den international bekanntesten Filmen gehören u.a. *Rashomon* (Japan 1950), *Die sieben Samurai* (Japan 1954) und *Ran* (Japan 1985). Ein besonderes Element muss Tarantino begeistert haben: Der Akt des Verblutens in diesen Filmen war so subtil und verfremdet, dass Tarantino es in seinen Filmen immer wieder zitiert: Man erinnere sich nur an die Szene aus *Kill Bill Vol. 1*, in der "Die Braut" 20 Filmminuten lang gegen die "Crazy 88" kämpft

³¹ Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 7 ff.

³² http://de.wikipedia.org/wiki/John_Woo

³³ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 29

³⁴ TC 01:21:38 Reservoir Dogs

³⁵ Vgl.: Visual Style in Cinema: David Bordwell 2006

(zu diesen Aspekten mehr an anderer Stelle). Aber nicht nur dieses geschilderte filmische Element bzw. Moment Kurosawas hat Einfluss auf Tarantinos Denken und Arbeiten genommen, neu und anders war für ihn auch die Erzählweise. Kurosawa konnte geschickt verschiedene Mittel wählen und miteinander verbinden. Seine Filme waren oft schnell und sehr aktiv, besaßen aber zugleich ruhige "Mise-en-scène-Elemente". Kurosawa war – wie Tarantino – ein Cineast sondergleichen. Auch er wuchs mit dem Medium Kino auf: Sein Bruder schrieb in der Stummfilmzeit die Texttafeln, und so konnte Akira regelmäßig und umsonst ins Kino gehen. Außerdem verband Kurosawa alte japanische Literatur mit dem neuen Medium Film. Er fand in vielen verschiedenen Bereichen ganz unterschiedliche Elemente und Mittel und fügte diese im Film choreografisch neu zusammen.³⁶

Auch das in den USA sogenannte "Worldcinema" – was nichts anderes meint als sämtliche anderen Filme aus der Welt – faszinierte Quentin, und dies mit einem besonderen Fokus auf Europa.³⁷ Tarantino war sehr an der europäischen filmischen Erzählweise interessiert und versuchte immer die verwendeten Elemente und die relevanten Beweggründe europäischer Filmemacher nachzuvollziehen. Weitere einflussreiche Themen waren die Screwball-Comedies der Hollywoodfilme der 1930er- und 1940er-Jahre. Screwball ist ein englischer Slang-Ausdruck für eine Person, die sehr spezielle, eigenartige und skurrile Eigenschaften besitzt und diese auslebt. Tarantinos Filme besitzen immer eine Art von Humor, der nicht sofort offenkundig, der nicht schnell zu erfassen ist – die Grundlage dieses Humors kann man sicher in dieser filmgeschichtlichen Zeit suchen.^{38 39} In diesem Kontext sind beispielsweise zu nennen: *Ärger im Paradies* (*Trouble in Paradise*, USA 1932), *Mr. Deeds geht in die Stadt* (*Mr. Deeds Goes to Town*, USA 1936), *Leoparden küsst man nicht* (*Bringing Up Baby*, USA 1938) und *Mr. und Mrs. Smith* (*Mr. & Mrs. Smith*, USA 1941). Aber auch die Komödien von Dean Martin und Jerry Lewis, die etwas einfacherer Art waren, inspirierten Quentin. Martin und Lewis waren besonders aktiv ab den späten 1940er-Jahren. Die damaligen Kritiken bescheinigten ihnen einen nicht sehr hohen Anspruch, aber gerade diese einfache Machart besaß etwas, dass Tarantino zusagte und ansprach.⁴⁰ Lewis übernahm nach der Trennung von Martin die totale künstlerische Kontrolle über seine Filme und wurde der "total film-maker".⁴¹

³⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Akira_Kurosawa

³⁷ Unfinished Business: Geisenhanslüke/Steltz 2003, S. 13

³⁸ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 162 ff.

³⁹ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 136

⁴⁰ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 162 ff.

⁴¹ Jerry Lewis: The total film-maker. New York 1971; dt.: Wie ich Filme mache. München 1974

Um das Augenmerk wieder auf einen etwas bedeutsameren Künstler zu richten, soll an dieser Stelle Brian De Palma (geb. 11.09.1940 in Newark, New Jersey, als James Giacinto De Palma jr.) genannt werden. Dieser U.S.-amerikanische Regisseur hatte wohl ebenfalls einen sehr großen Einfluss auf Tarantino.⁴² Wie schon in Kapitel 1.2.2 erwähnt, bekam er damals durch das enorme Wissen über Brian De Palma seinen wohl wichtigsten Job. Dies kam aber auch inhaltlich nicht von ungefähr, denn De Palma behandelt oft in seinen Filmen Themen wie Spannung, Mord, Besessenheit und die Probleme psychisch gestörter Menschen. Weitere immer wiederkehrende Themen und Motive in seinen Filmen sind Gewalt, Voyeurismus, Überwachung, Doppelgänger und multiple Persönlichkeiten. Aber das wirklich spannende ist, dass De Palma ein bekennender Fan von Alfred Hitchcock ist und intensiv dessen Themen bzw. Stilmittel aufgreift.⁴³ Dies zeigt aber zugleich das verwandte Arbeiten von De Palma und Tarantino. Seinerzeit wurde De Palma als Hitchcock-Epigone bezeichnet, trifft dies nun auch auf Tarantino als De Palma-Epigone zu? Und findet somit eine Doppelverwertung des Hitchcock-Materials statt. Ein Gedankengang der im Hinterkopf bleiben sollte.

Es ist sicher nicht besonders verwunderlich, dass eine Person wie Tarantino, der das europäische und asiatische Kino liebt und ständig auf der Suche nach neuen und komplexen Filmstrukturen ist, auch die aufgearbeiteten Themen von Hitchcock durch De Palma sehr schätzt. Hitchcock wurde nie expliziert von Tarantino in Interviews oder Kommentaren erwähnt, doch könnte es wohl sein, dass er in ihm einen Meister gefunden hatte? Zwar kann ich dies nur vermuten und an dieser Stelle nicht konkret belegen, aber dennoch scheint es mir ein sehr interessanter Aspekt zu sein. Tatsache ist, dass Tarantino via Beschäftigung mit De Palma einen Zugang, wenn auch einen gefilterten, zu Hitchcock fand, ob bewusst oder unbewusst. Einer der Lieblingsfilme Tarantinos von De Palma war *Blow Out* (USA 1981). Dieser hatte als Vorlage den Film *Psycho* von Hitchcock. Angeführt sei an dieser Stelle ein Zitat aus dem Lexikon des Internationalen Films: *"Optisch brillanter Thriller, effektiv und spannend inszeniert, jedoch nachlässig in der logischen Entwicklung der Story. [...] Regisseur Brian De Palma ziert seinen Film wieder einmal mit vielen Zitaten aus den Werken großer Regisseure, besonders Alfred Hitchcocks ("Psycho") [...]"*.⁴⁴

Gerade dieser Aspekt, eben dass der Film nachlässig in seiner logischen Entwicklung ist, kann den filmischen Einfluss der genannten Männer auf Tarantino bele-

⁴² Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 9

⁴³ Vgl.: Visual Style in Cinema: David Bordwell 2006

⁴⁴ <http://www.filmzentrale.com/rezis/blowout.htm>;

<http://www.filmevonabisz.de/filmsuche.cfm?wert=26450&sucheNach=titel>

gen. Wer Quentins Filme analysiert und versteht, erkennt, dass er die einfache logische Abfolge eines Filmes immer ablehnt und stattdessen diese Logik möglichst zu verschleiern sucht. Hitchcock machte sich im Interview mit Truffaut wiederholt über "unsere Freunde die Wahrscheinlichkeitskrämer und unsere Freunde die Logiker" lustig, die in Filmen immer nach Wahrscheinlichkeit und Logik suchen statt nach Emotionen.⁴⁵ Genau dies sind seinerzeit die neuen Wege, die Tarantino sucht und die ihn geradezu elektrisieren. Auch die Begeisterung für den U.S.-amerikanischen Schauspieler John Travolta (John Joseph Travolta, geb. 18.02.1954 in Englewood, New Jersey) wird im Film *Blow Out* geweckt. Später, als Tarantino Travolta für seinen Film *Pulp Fiction* casten will, muss er ihn erst daran erinnern, wie großartig er früher gespielt hat (Travolta spielte damals in großen, aber einfach gestrickten, Hollywood-Produktionen wie z.B. *Kuck' mal wer da spricht!*, USA 1989) und dass er einst sogar mit James Dean verglichen worden war. Nur durch seine Überzeugungskraft und große Begeisterung für Travolta konnte er diesen für sein Filmprojekt gewinnen.⁴⁶

Als einer der Größen der Filmkunst muss auch Stanley Kubrick (geb. 26.07.1928 in New York City, gest. 07.03.1999 in Childwickbury Manor bei London) mit seinem Film *The Killing* (USA 1956) und den damit zusammenhängenden Filmgenres "The Big Caper-Movie" oder auch "Heist-Movie" angeführt werden. Dieser Film war Auslöser für Quentin Tarantino, sich für dieses Genre gezielter zu interessieren. Auch das Untergenre oder damit verwandte Genre "Film Noir" war für Tarantino sehr verlockend, da es die konventionelle Sicht des amerikanischen Kinos – beeinflusst durch den deutschen Expressionismus – infrage stellte. Als weiterer Regisseur ist auch der Franzose Jean-Pierre Melville (Jean-Pierre Grumbach, geb. 20.10.1917 in Paris; gest. 02.08.1973) zu nennen. Melville war ebenfalls ein Außenseiter in Filmgeschäft, zumal auf eine etwas merkwürdige Art. Er war ein großer Verfechter des französischen Kinos und legte seinen persönlichen Fokus und Einfluss auf das U.S.-amerikanische Kino. Er wollte jedoch keine Unterstützung von der damaligen einflussreichen französischen Filmgewerkschaft. Dies machte ihn in Frankreich zu einem eigenständigen und zugleich eigenwilligen Filmemacher. Oft behandelte er in seinen Filmen Themen wie Vertrauen, Verrat oder Einsamkeit. Außerdem sind seine Charaktere oft Einzelgänger bzw. Isolierte, die mit einem gewalttätigen oder Gangster-Milieu in Verbindung stehen. Melville war außerdem ein großer Cineast und wusste genau, welche Filme und Regisseure ihn selbst beeinflussten. Er konnte ebenfalls sehr gut gezielt filmisch zitieren. *Le Dou-*

⁴⁵ Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?: Francois Truffaut 1966, S. 108 u. S. 142

⁴⁶ Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 15

los (Frankreich 1962) ist beispielsweise ein Film, den wiederum Tarantino selbst zitierte und der zugleich einer seiner Lieblingsfilme von Melville ist.^{47 48 49}

Terrence Malick (geb. 30.11.1943 in Waco, Texas) schließlich, ein U.S.-amerikanischer Drehbuchautor und Regisseur, muss hier wohl als ursächlicher Ideenstifter für Tarantinos Drehbücher *True Romance* und *Natural Born Killers* angeführt werden. In seinem Film *Badlands* (USA 1973) greift er das "Bonnie und Clyde"-Thema sehr intensiv auf und verarbeitet die amerikanische Nachkriegs- bzw. Vietnamtraumata.⁵⁰ Quentin Tarantino sah sich diesen Film während seiner Zeit in den Video Archives an. Es wundert daher nicht, dass in dieser Zeit auch der Grundstein der schon erwähnten Drehbücher gelegt wurde. Um nochmals auf Tarantinos Zeit bei den Video Archives zurückzukommen: Zu erwähnen sind nochmals die Filmabende, die als hauptsächlichen Inhalt "alle möglichen" Drogenfilme hatten, wie zum Beispiel *Cannibal Man* (La semana del asesino) – Spanien 1772, *Up in Smoke* (USA 1978) oder *Cheech & Chong's Next Movie* (USA 1980). Es soll an dieser Stelle nur bei der Erwähnung des Einflusses der Drogenfilme auf Tarantinos filmisches Schaffen bleiben.

Auch im Bereich des "Horrors" machte Tarantino sich kundig. Ein bedeutender Akteur in diesem Genre ist der US-amerikanische Regisseur John Carpenter (geb. 16.01.1948 in Carthage, New York). Er gilt unter vielen Filmemachern als ein Neuerfinder des Horrors. Der Film *The Thing* (USA 1982), ein Remake vom Original *The Thing from Another World* (USA 1951; eine Howard Hawks Produktion),⁵¹ gefiel Tarantino am meisten. Auch das ist nicht sehr verwunderlich, denn auch hier lassen sich wieder Verbindungen zu anderen Größen der Filmgeschichte knüpfen. Unter anderem ist der schon erwähnte Alfred Hitchcock das selbst erklärte Vorbild von Carpenter. Und auch Howard Hawks war ein Vorbild für ihn. Hawks (geb. 30.05.1896 in Goshen, Indiana, USA; gest. 26.12.1977 in Palm Springs, Kalifornien) war einer der erfolgreichsten Hollywood-Regisseure. Hawks arbeitet in vielen Filmgenres, unter anderem Gangsterfilm (*Scarface*), Komödie (*Leoparden küsst man nicht*), Film Noir (*Tote schlafen fest*), Western (*Red River*) und, wie schon erwähnt, im Genre Horror – allesamt Filme und Bereiche, die Quentin Tarantino liebt. Den konkreten filmischen Zugang zu Hawks fand Tarantino wiederum über den schon zitierten Regisseur John Carpenter.

⁴⁷ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 18

⁴⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Pierre_Melville

⁴⁹ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 99

⁵⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Terrence_Malick

⁵¹ Vgl.: Visual Style in Cinema: David Bordwell 2006

Insgesamt kann festgehalten werden, dass Tarantino über viele und vielfältige Verknüpfungen seiner "Kanäle" so den gesuchten Zugang zu seinen Ideen und Projekten findet – genau, wie es sich dann auch in seinen Filmen niederschlägt. Er ist bestrebt, einzelne Aspekte in dem großen Zusammenhang zu sehen und auch die jeweiligen Hintergründe der Einzelteile zu analysieren. Tarantino weiß immer, welcher Filmmacher wen und aus welchem Grund zitiert hat. Und seine eigenen Filme transportieren dieses Prinzip weiter. Nun könnte man diese Vorgehensweise so kommentieren: "Das ist alles nur geklaut"! Aber die Replik würde lauten müssen: "Lernen wir alle nicht auch von anderen"? Von Bedeutung ist aber auch, dass Quentin Tarantino nicht einfach kopiert oder abschreibt. Er ist vielmehr von diesen Menschen inspiriert und sieht deren Genialität in ihren Filmen, und er versteht es, diese Inspiration und Genialität zu respektieren und weiterzugeben.^{52 53}

Es können hier unter den angeführten Aspekten und Bereichen nicht alle Einflüsse und Inspirationen von und auf Tarantino abgehandelt werden. Dies ist auch wohl überhaupt kaum möglich. Doch soll das Kapitel einen Überblick geben, in welchen Bereichen und in welcher Art und Weise sich Tarantino durch andere Regisseure und deren Ideen und Stilmittel hat beeinflussen lassen und wie dies sich in seinen Werken widerspiegelt.

1.4.3 Weitere Einflüsse und Interessen

In diesem Unterkapitel soll kurz gezeigt werden, für welche Dinge des Lebens und seiner Umwelt sich Quentin interessiert oder mit welchen Menschen er privat verkehrt. Da Quellen, die das Privatleben von Tarantino betreffen, sehr schwierig zu bestätigen sind, werden nur die als wirklich gesichert geltenden angeführt.

Anknüpfend an vorheriges Kapitel möchte ich noch einmal auf John Carpenter zu sprechen kommen. Ein Grund, weshalb Tarantino auf Carpenter aufmerksam wurde, ist wohl der Fakt, dass dieser 1980 eine Dokumentation für das Fernsehen über Elvis Presley (Elvis Aron Presley, geb. 08.01.1935 in Tupelo, Mississippi; gest. 16.08.1977 in Memphis, Tennessee) gedreht hatte. Diese Tatsache führt (mich) zu dem legendären "King of Rock", dessen großer Fan Tarantino ist. Es kann nur spekuliert werden, inwieweit die Musik von Elvis Tarantino beim Schreiben und Entwickeln einer Geschichte geholfen hat und auch inwieweit die Person Elvis ihn veranlasste, gewisse Themen aufzugreifen. Wie gesagt, es handelt sich um Spekulationen und Vermutungen, und wahrscheinlich wüsste Quentin selbst keine konkrete Antwort darauf. Fest steht jedoch, dass Tarantino in seinen Filmen immer

⁵² Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 41

⁵³ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004, S. 18 f.

wieder den Stil, die Musik, das Aussehen, die Klischees und die Verhaltensmuster der Rock'n'roll-Zeit aufgreift. Man erinnere sich nur an die Szene in *Pulp Fiction*, in der über die Elvis- oder Beatles-Menschen gesprochen wird.⁵⁴

Um den Ausdruck "Pulp" näher zu erläutern, blickt man am besten in die 1920er- und 1930er-Jahre der amerikanischen Literatur zurück.⁵⁵ In dieser Zeit entstanden die sogenannten "Pulp-Magazine". Diese waren keine Publikationen mit sehr hohen Auflagen oder guten Kritiken, sondern einfache Magazine, die sich thematisch mit der Gangsterunterwelt und der hiermit zusammenhängenden Gewalt beschäftigten. Sie wurden auch "Hardboiled-Novels" genannt. Ein großer Vertreter dieses "Handwerks" war der U.S.-amerikanische Schriftsteller Raymond Thornton Chandler (geb. 23.07.1888 in Chicago; gest. 26.03.1959 in La Jolla, Kalifornien). Er schrieb unter anderem in *The Black Mask* über den Privatdetektiv "Philip Marlowe", der stets melancholisch und leicht depressiv auf seiner Jagd nach Verbrechern war. Diese "Hardboiled Detectives" hatten zumeist folgende Eigenschaften: "[...] der Hardboiled detective ist ein Asphaltcowboy, nur den eigenen Vorstellungen von Recht verpflichtet. Er hat eine illusionslose bis zynische Sicht auf die Welt, nimmt keine Rücksicht auf geltende Gesetznormen, macht skrupellos von der Schusswaffe Gebrauch und lebt in latentem oder offenem Konflikt mit der Polizei. Er bevorzugt hochprozentige Getränke, als Mann ist er sexuellen Abenteuern deutlich zugeneigt, hat jedoch gleichzeitig ein vergleichsweise hohes Maß an Frauenverachtung [...]".⁵⁶

Ein weiterer Vertreter der angloamerikanisch geprägten Kriminalromane war der U.S.-amerikanische Schriftsteller Samuel Dashiell Hammett (geb. 27.05.1894 in Maryland; gest. 10.01.1961 in New York). Besonders dieser gilt als Begründer des o.g. Genres. Er schrieb oft unter dem Pseudonym "Peter Collinson". Auch er veröffentlichte in der Zeitschrift *The Black Mask*. Sein Hauptcharakter war "Sam Spade" aus dem Roman *Malteser Falken*. Hammetts Erzählungen gehen auf seine persönlichen Erfahrungen zurück, die er während seiner Arbeit bei einer Detektei gemacht hatte. Die amerikanische Gesellschaft kannte bis dahin nur die strikte Trennung in "Gut" und "Böse", Hammett erschuf mithilfe seiner Geschichten eine Art "Antihelden" in der Gesellschaft. Auch die Romane und Bücher des U.S.-amerikanischen Schriftstellers Elmore Leonard (geb. 11.10.1925 in New Orleans; eigentlich Elmore John Leonard Jr.) beeinflussten Tarantino. Nach eigenen Aussagen ist dieser sein Lieblingsschriftsteller. Leonard prägte entscheidend das Genre des Kriminalromans und des Westerns. Was ihn besonders auszeichnet sind die

⁵⁴ Pulp Fiction, Deleted Scenes

⁵⁵ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004, S. 134

⁵⁶ <http://www.baas.ac.uk/resources/pamphlets/pamphdets.asp?id=23>

detailgetreuen Beschreibungen der einzelnen Milieus, die er in seinen Büchern abhandelt. Selten bezieht er sich ausschließlich oder explizit auf die Polizei oder Detektive, sondern er betrachtet und vermittelt stets auch die jeweils komplementäre, Gewalt mitverursachende Seite (oftmals Mafiosi und andere Gangster). Der Roman *Rum Punch* diente als Vorlage für Quentins Film *Jackie Brown*.

Samuel Fuller (geb. 12.08.1912 in Worcester, Massachusetts; gest. 30.10.1997 in Hollywood, Kalifornien) war ein U.S.-amerikanischer Schriftsteller, Regisseur und Drehbuchautor, der ebenfalls für Pulp Magazine schrieb. Fuller hatte es allerdings geschafft, in Hollywood Fuß zu fassen, und es wurden etliche Filme auf Grundlage seiner Geschichten gedreht, unter anderem der Film *Ich erschoss Jesse James* (USA 1949). Das Thema "Jesse James" ist bis heute virulent in Hollywood und wurde zuletzt in "Die Ermordung des Jesse James durch den Feigling Robert Ford" (USA 2007) wieder aufgegriffen. Diese "Cowboy"- und "Western"-Themen sind immer auch die Themen Fullers gewesen. Und auch in Fuller hat Tarantino eine Person gefunden, die ihn thematisch sehr interessiert. Zu nennen ist auch der U.S.-amerikanische Schriftsteller Jack Kerouac (geb. 12.03.1922 in Lowell, Massachusetts; gest. 21.10.1969 in Saint Petersburg; eigentlich Jean Louis Lebris de Kerouac), der ebenfalls Einfluss auf Tarantino besaß. Kerouac war Begründer der sogenannten Beat-Generation und zeichnete sich u.a. durch seine häufig drogen-, freiheits- und exzessbezogenen Bücher aus.

Mit Scott Spiegel (geb. 24.12.1957, Walnut Lake, Michigan) verband Tarantino Einiges (s. auch Kapitel 1.2.3). Spiegel half Tarantino in das Filmgeschäft zu kommen, und umgekehrt half später Tarantino Spiegel weitere größere Filme wie z.B. *From Dusk Till Dawn 2* (USA 1999) zu drehen. Als eine interessante Anekdote sei an dieser Stelle angeführt, dass Quentin in seiner Anfangszeit immer wieder zuhause bei Spiegel auf dem Sofa schlafen durfte. Seinerzeit war er finanziell häufig so abgebrannt, dass er auf die Hilfe vieler Freunde angewiesen war. Außerdem teilten Spiegel und Tarantino das Interesse für die Serie *Drei Engel für Charlie* (USA 1976-1981). Dies äußerte sich beispielsweise nicht nur im gemeinsamen Filmeschauen und Diskutieren, sondern auch darin, dass sie gemeinsam das aus der Serie abgeleitete Brettspiel gleichen Namens spielten. Weitere Freunde, mit denen zusammen Tarantino einen Film plante oder entwickelte, waren Robert Rodriguez (Robert Anthony Rodriguez, geb. 20.06.1968 in San Antonio, Texas), Alexandre Rockwell (geb. 1956 in Boston, Massachusetts; eigentlich Sam Rockwell) und Allison Anders (geb. 16.11.1954 in Ashland, Kentucky) – sämtlich U.S.-amerikanische Regisseure und Drehbuchautoren. Gemeinsam realisierten sie den Film *Four Rooms* (USA 1995).

Abschließend möchte ich erwähnen, dass auch die niederländische Stadt Amsterdam Tarantino zum Schreiben der Story von *Pulp Fiction* bewegte bzw. deren Fertigstellung beeinflusste. Tarantino verbrachte hier ein halbes Jahr, um sich – auch mithilfe einer Geldsumme in Höhe von ca. 450.000 U.S.-Dollar – aus der Bedrängnis Hollywoods befristet zu befreien. Mithilfe seines ehemaligen Arbeitskollegen bei Video Archives, Roger Avery, schrieb er hier das Drehbuch für *Pulp Fiction* zu Ende. Quentin liebte die atmosphärische und gesellschaftliche Offenheit der Niederlande und Amsterdams und das Verspielte der Straßen und Gassen dieser Stadt, die ihm letztlich die notwendigen Inspirationen für *Pulp Fiction* lieferten.⁵⁷

⁵⁷ *Pulp Fiction*: TC 00:06:46

2. Filme von Tarantino und ihre thematischen Ausrichtungen

In diesem Kapitel soll beschrieben werden, welche Themen, Ausrichtungen, Ideen, Ideale und Haltungen Quentin Tarantino vertritt, wie er diese beschreibt und wie er sie einsetzt. Es wird versucht festzustellen und zu begründen, inwieweit er dadurch einen bestimmten moralischen Standpunkt vertritt bzw. zu einer Art moralischen Kodex kommt und zugleich an die Rezipienten heranträgt.

2.1 Analyse⁵⁸ der ausgewählten Filme

Ein wichtiger Aspekt wird sein, dass die identifizierten Themen seiner Filme mit den jeweiligen filmischen Vorlagen verglichen werden. Es soll festgestellt werden, ob Tarantino die inhaltlichen Grundsätze der Vorlagen übernimmt oder ob er sie verändert und in einen ganz neuen Kontext stellt, sodass sie dann die eigentliche bzw. originäre Aussage verlieren. Ich werde mich nicht auf alle Filme von Tarantino beziehen, sondern mich auf die Filme konzentrieren, bei denen er Regie⁵⁹ geführt und/oder das Drehbuch verfasst hat. Soweit möglich soll auch sein neuestes Werk *Inglourious Basterds* kurz betrachtet werden. Folgende Filme werden jeweils in einem eigenen Kapitel analysiert.

- 1. "Reservoir Dogs"**
- 2. "Pulp Fiction"**
- 3. "Four Rooms"** (Episode: **"The Man From Hollywood"**)
- 4. "Jackie Brown"**
- 5. "Kill Bill"** (beide Teile gelten hier als ein Film)
- 6. "Death Proof"**
- 7. "Inglourious Basterds"** (soweit möglich)

2.1.1 "Reservoir Dogs"

In diesem Film geht es hauptsächlich um die Themen Loyalität, Verrat und Erlösung.⁶⁰ Im gesamten Film sind hierzu Hinweise zu finden. Dies fängt schon in der ersten Szene an: Alle Protagonisten – Mr. Brown, Mr. Pink, Mr. Blue, Mr. Orange, Mr. White, Mr. Blonde, Nice Guy Eddy und Joe Cabot – sitzen in einem Restaurant und diskutieren über verschiedene Dinge. Sie stehen kurz vor der Durchfüh-

⁵⁸ Vgl.: Grundkurs Filmanalyse: Werner Faulstich 2002

⁵⁹ Vgl.: Making of, Band 1: Sachbuch rororo 2006 (Kapitel: Regie)

⁶⁰ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004, S. 98 ff.

rung ihres geplanten Coups, ansonsten wissen sie jedoch nichts voneinander (deswegen die Namensgebungen, s.o.).⁶¹

Ein erstes Anzeichen für das Thema "Loyalität" besteht darin, dass Mr. Blonde Mr. White erschießen soll, weil dieser dem Anführer, Joe Cabot, während des Essens ein Notizbuch entwendet hat. Mr. Blonde bestätigt Cabot den Befehl, indem er mit seiner Hand auf Mr. White zielt und abdrückt. Vorher haben sie alle gemeinschaftlich gegessen und sich amüsiert. Dies ist der erste Bruch in der Gemeinschaft. Später bezahlt Cabot das Essen, und die restlichen Ganoven sollen jeweils einen Anteil des Tip (Trinkgeld) übernehmen. Mr. Pink weigert sich jedoch den Kellnerinnen Tip zu geben und so deren Haus und Miete mitzufinanzieren. Als Cabot vom Bezahlen an den Tisch zurück kommt und nach dem zu hinterlassenen Tip fragt, fällt ihm sofort auf, dass nicht alle etwas dazu beigesteuert haben. Er fragt in die Runde, wer geprellt hat, und wie aus der Pistole geschossen antwortet Mr. Orange: "Mr. Pink hat nichts gegeben". Dies ist der erste Verrat. Später stellt sich heraus, dass Mr. Orange der Polizeispitzel ist, der den geplanten Coup schließlich platzen lässt. Zu beachten ist in dieser Schlüsselszene, dass alle in das Geschehen involvierte "Gangster" sind. Doch als solche diskutieren sie über die in ihren Augen armen und ungebildeten Frauen Amerikas, die keine Gelegenheit hatten, ein College zu besuchen, und dass sie mit einem großzügigen Tip diese Frauen in der Finanzierung ihrer Lebensführung so großartig unterstützen.⁶² Sie diskutieren über die moralischen Grundsätze der Amerikaner. Zu einem späteren Zeitpunkt erschießen sie jedoch etliche Polizisten und foltern ihre Gefangenen.

Dieses Spiel, "wer hat wen verraten und wem kann man trauen", zieht sich durch den ganzen Film und ist seine Grundlage. Interessant ist hierbei, dass Tarantino die altbekannte Moral der Western aufgreift: Es sind alles böse, aber ehrenhafte Jungs, die niemals ihre Mitstreiter verraten würden. Um ein Beispiel zu nennen: Mr. Blonde war stellvertretend für Joe Cabot und Nice Guy Eddie vier Jahre ins Gefängnis gegangen. Doch während dieser Zeit hat er, trotz aller Versuche der Polizei, Namen von ihm zu erhalten, niemanden verraten. Im Gegenzug helfen sie ihm nach Verbüßen der Strafe wieder zurück ins reale Leben. Sie geben ihm Geld, verschaffen ihm eine Unterkunft und einen Job und werden seinen lästigen Bewehrungshelfer los. Ein typisches Gangster-, Mafiosi- und Cowboyverhalten. Doch es gibt ja den Aspekt des Verrats. Der Spitzel Mr. Orange kann sich in die Gruppe einschleichen, indem er ihnen eine so perfekte Lüge aufischt, dass alle von ihm als einer loyalen Person überzeugt sind. Er kann sogar eine gewisse Freundschaft mit Mr. White aufbauen. Doch zum Schluss kommt natürlich alles heraus, und beim

⁶¹ Reservoir Dogs: TC 00:00:17

⁶² Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004, S. 99

Kampf versucht Mr. White sich schützend vor Mr. Orange zu stellen, als dieser erschossen werden soll. Er wird dabei selbst angeschossen und stirbt später. Durch sein Verhalten erreicht er jedoch eine – glorifizierte – selbstlose "Reinigung" des Bösen. Mr. Orange konnte seinen unverzeihlichen und verwerflichen Verrat nur durch sein Geständnis erreichen, was jedoch den Tod zur Folge hat. Ein weiterer Beweis für das typische Western- und Gangstergehalte ist, dass in *Reservoir Dogs* Frauen überhaupt keine Rolle spielen, allerhöchstens als Statisten für kürzeste filmische Einstellungen. Dieser Aspekt ist in allen Kriegs-, Western- und Gangsterfilmen gleich: Dargestellt wird eine reine Männersache. Killer, die zwar ein gewisses Interesse an Frauen haben, das sich aber eher bzw. ausschließlich auf der "sexuellen Schiene" abspielt.

2.1.2 "Pulp Fiction"

In diesem Film behandelt Tarantino wiederum die Themen Loyalität und Verrat. Hinzu kommt das ausgeprägte egomanische sowie das Ehren- bzw. Respektverhalten unter Gangstern.⁶³ Aber er lässt dieses Mal den Teilaspekt der "Erlösung" weg. Diese Tatsache ist ganz einfach zu erklären: *Reservoir Dogs* war ein "ernster" Film, hier ging es wirklich um die Probleme der Gangster. In *Pulp Fiction* jedoch verlässt Tarantino zwar nicht das Genre, aber er nimmt dabei sich selbst und sein weiterentwickeltes Genre aufs Korn. Zitiert sei hier aus Fischer et al.: "[...] in all diesen düsteren Romanen (und ihren Film Noir-Verfilmungen) ist eine Menge Platz für Lakonie, nie für Ironie; vorherrschend ist eine existenzialistische, nihilistische Grundhaltung, geboren aus Weltwirtschaftskrise, Weltkrieg und Kalter Krieg. *Pulp Fiction* dagegen ist ein Film der 90'er, gedreht von einem Regisseur [...] der schier unersättlichen Konsum von Filmen, Videos und Comics genoss. In *Reservoir Dogs* gehen Blut und Gewalt an die Nieren, in *Pulp Fiction* kann und soll man drüber lachen".⁶⁴

Ein weiterer Aspekt in der hier gewählten thematischen Ausrichtung ist, dass Tarantino zum ersten Mal Paarbeziehungen in einen Film einbringt.⁶⁵ In allen drei Haupterzählsträngen spielen immer Paare zusammen. Jede Person hat dabei einen Partner, Geliebten oder Rivalen, wenngleich auch die Rivalen in verschiedenen Situationen – und zwar durch ein konkurrierendes Paar – zusammengeschweißt werden. Ich deute dieses Faktum als ein Aufgreifen des Themas Liebe: Alleine lebt es sich nicht so gut wie zu Zweit; jeder Mensch braucht einen anderen Menschen, mit dem er seinen Weg gemeinsam durchs Leben gehen kann. Es ist nicht viel be-

⁶³ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 135

⁶⁴ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 135 ff.

⁶⁵ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, ab S. 18 (Kapitel: Pärchen)

kennt über Tarantinos Beziehungen zu Frauen und seine Einstellung zur Liebe. Auch war (ist) Tarantino ein Einzelgänger, ursächlich geprägt wohl schon durch seine Kindheit. Es stellt sich die Frage, ob er als ein unverständener Romantiker anzusehen ist, der jedoch nie die "wahre Liebe" gefunden hat? Fakt ist, dass ab diesem Film das Thema Liebe und die Beziehung zweier Menschen zueinander einen wichtigen Punkt in seinem weiteren filmischen Schaffen ausmachen.

2.1.3 "Four Rooms" (Episode: "The Man From Hollywood")

Bei diesem Film ist sehr schwer zu sagen, welche Themen Tarantino (zusammen mit seinen Freunden) hier aufgreift. Deutlich ist, dass Tarantino sich mit seiner eigenen Person als ein gefeiertes neues Hollywoodwunderkind befasst. Er selbst spielt in seiner Filmepisode das Schauspielwunder und den Hollywood-Star Chester Rush. In minutenlangen Plansequenzen setzt er sich selbst in Szene. Er redet und diskutiert über seine Inspirationen. Hiermit ist nicht unbedingt gemeint, dass er sich kritisch mit seinem Status in Hollywood auseinandersetzt. Es ist wohl eher ein überhebliches, ruhmheischendes Zurschaustellen. Quentin Tarantino ist in dieser Zeit (1994/95) ein Star – ein überheblich gewordener Star. Fischer et al. merken dazu an: *"[...] dass der überraschende, phänomenale Erfolg von Pulp Fiction seinem Regisseur bei der Produktionsfirma Miramax praktisch eine carte blanche bescherte, ist bezeichnend für das damalige Selbstverständnis Tarantinos, ein Indikator für eine fortschreitende Selbstüberschätzung – und für die Überschätzung Tarantinos durch das System. [...] machte allen klar, dass nicht alles, was der Wunderknabe Tarantino berührte, sich zu Gold verwandelte [...]"*.⁶⁶

Tarantino genoss in dieser Zeit großes Aufsehen, und ich denke, dass er sich deshalb auch in seinem Filmpart von *Four Rooms* so überheblich verhält, eben weil er endlich durch seine Filme die gesuchte persönliche Aufmerksamkeit bekommt: So kann er seine eigene bzw. eigentliche Einsamkeit überspielen, in den Hintergrund drängen und (vielleicht auch) vergessen. Aus diesem Grunde ist auch wohl das eigentliche Thema des Films nicht Ruhm und auch nicht (erlangte) Ehre, sondern vielmehr das Verweifelte und die Einsamkeit.

2.1.4 "Jackie Brown"

Dieser Film ist ganz anders als seine Vorgänger und in dem Sinne nicht "tarantinoesk". Dies tut aber weiter nichts zur Sache, denn Quentin wäre nicht Tarantino, wenn er nicht beweisen wollte und würde, dass er ganz bewusst alle Erwartungs-

⁶⁶ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 161

haltungen seiner Anhänger unterlaufen kann. Er ist nicht der Regisseur, der nur in eine Richtung arbeitet, und er ist auch deshalb so gut, weil er das für einen Film gewählte Thema inhaltlich völlig durchdrungen und verstanden hat, die filmische Umsetzung dieses Themas wiederum substanziell beherrscht und es zugleich auf seine ihm eigene Art und Weise verfeinert. Die zuvor gedrehten Filme waren nicht nur thematisch anders, dieser Film hat zudem (noch) eine ganz andere Grundlage. Viele Kritiken über *Jackie Brown* waren negativ,⁶⁷ meines Erachtens aber unverständlich, denn viele haben den Film nicht in seinem eigentlichen Kontext gesehen.⁶⁸

Neu ist hier, dass Tarantino eine Romanvorlage seines Lieblingsautors Elmore Leonard – *Rum Punch* – verfilmt hat. Und er hat bewusst auf Gewalt, Blut, Action und schnelle Schnitte usw. verzichtet, weil es ihm hier nicht in erster Linie um diese Aspekte ging. Stattdessen er hat sich hier viel stärker auf die jeweiligen Charaktere konzentriert (noch mehr als sonst).⁶⁹ Der Sinn des Films ist nicht, einfach eine Geschichte zu erzählen, sondern es soll mit den Personen im Film ein Stück weit gemeinsam gegangen und Zeit mit ihnen verbracht werden. Die Personen an sich sind die Geschichte des Films. Sie handeln und sie leben, und daraus ergibt sich eine Handlung, der wir als Zuschauer und gleichsam Mithandelnder dann folgen. Infolgedessen können wir diese Handlungen und Entscheidungen verstehen, eben weil wir so viel Zeit (die rein filmische Zeit und die gefühlte Zeit beim Schauen) mit ihnen gemeinsam verbracht haben.⁷⁰

Dieser geschilderte Aspekt ist extrem wichtig. Hat man dies nicht verstanden oder eine ganz andere Erwartungshaltung gehabt, kann man den "gereiften" Tarantino hinter der Programmatik in diesem Film nicht erkennen. Er ist hier nämlich auf gänzlich neue Themen umgestiegen. Und er ist sensibel geworden, sensibel für andere Menschen, zu denen er sonst keine Draht gefunden hat oder auch gar nicht finden wollte. In diesem Film geht es um die Liebe und den Verlust zugleich. Und auch um eigentlich banale Themen wie z.B. das Älterwerden. Es geht um eine neu gefundene Beziehung zweier Menschen, die aber dennoch nicht wirklich zueinander kommen können. Auch setzt er alles in einen ganz spezifischen und strategischen Kontext. Aus diesem Grund kann es zum Schluss des Filmes auch nur einen einzigen "Gewinner" geben (und nicht das Paar): nämlich Jackie Brown.

Tarantino hat den Film wie ein Brettspiel aufgebaut, das es zu gewinnen gilt. Nach und nach fallen die Figuren des Spiels. Manche müssen aussetzen, aber später wie-

⁶⁷ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 186

⁶⁸ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 54 f.

⁶⁹ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 187

⁷⁰ Vgl.: Drehbuch Handwerk: Howard/Mabley 1998

der in das Spiel einsteigen. Und Manche fliegen einfach heraus, weil sie auf das Falsche gesetzt haben. Auch konzentriert sich der Film ganz stark auf nur eine einzige (Haupt-)Figur. Diese Art der Konzentration macht Tarantino hier zum ersten Mal. Und zugleich ist diese Hauptfigur der Regisseur des eigenen Films. Sie zeigt uns, wie sie strategisch "durch den Film geht", in ihm agiert und interagiert, sie erklärt ihre Pläne und ihre Strategien. Doch kommen auch Ereignisse vor, die sie (so) nicht eingeplant hatte, nämlich die Liebe, die sie zugleich vor existenzielle Entscheidungen stellt.

Erwähnenswert ist auch, dass dieser Film – wie auch viele andere seiner Filme – wieder geradezu vor Hommagen platzt. Aber der Unterschied zu seinen vorherigen Werken ist der, dass er es diesmal nicht übertreibt, sondern diese Hommagen und Zitate sehr ernst nimmt. Eher bedankt er sich mit ihnen für die erhaltenen Inspirationen, als dass er diese wie sonst kopiert und kolportiert. Er erkennt offensichtlich selbst intensiver den Tiefsinn einiger Filmvorlagen und versucht mit dieser gewonnenen Reife einen ganz eigenen Film zu schaffen. Zudem übt er in diesem Film in ernsthafterer Art und Weise Kritik an der amerikanischen Gesellschaft, insbesondere greift er ganz offensichtlich die amerikanische Waffenlobby an. Beispielsweise zeigt der Waffenschieber Ordell Robbie seinem neuen Mitarbeiter ein Video, in dem Bikinimodels am Strand Gewehre vorführen. Dieses Video soll zum Kauf von Waffen anregen, ist dabei aber so surreal, dass man die Intention objektiv kaum glauben kann. Im Film dient das Video lediglich der Erläuterung, welche Waffen Ordell zum Verkauf anbieten kann. Aber im rein filmischen Sinne dient diese gewählte Inszenierung der grundsätzlichen Kritik an den Amerikanern mit ihrer abstrusen Waffenbesessenheit.

2.1.5 "Kill Bill"

Der Film *Kill Bill* kann mit Fug und Recht als Tarantinos Meisterwerk angesehen werden. Dies mögen Viele anders sehen, insbesondere da zuvor *Pulp Fiction* lange Zeit als Meisterwerk galt. Sicherlich, weil Vieles neu war, anders und natürlich auch einfach sehenswert. Was Tarantino aber in *Pulp Fiction* nicht geschafft hat, das schafft er hier: die westliche und die asiatische Kinowelt zusammen zu bringen.⁷¹ Wohl formt er quasi eine Essens aus Jahrzehnten gegenseitiger Beeinflussung dieser zwei Kinowelten. Er filtert die Kinogeschichte zweier Kulturen so perfekt und fügt sie zusammen, wie es noch niemand zuvor geschafft hat.⁷² Im vorliegenden Analyse-Kontext bedeutet dies, dass Tarantino mehrere Themen zugleich aufzugreifen und zu kombinieren vermag. Dieser Faktor ist sehr wichtig und wird

⁷¹ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 232

⁷² Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 216

im weiteren Verlauf der Arbeit aufgegriffen. Ganz offensichtlich wird in diesem Film das Thema Rache, es macht seinen Kern aus. Eine Frau will ihre Rache und hat sich diese verdient: (Budd aus *Kill Bill Vol. 2*) "[...] *that woman deserves her revenge, and we deserve to die [...]*".⁷³

Zum anderen konfligiert dieses Thema mit vielen anderen Themen. Natürlich geht es auch hier wieder um Gangster und Antihelden, die in ihrer Welt starke Persönlichkeiten sind.⁷⁴ Es geht aber auch um Menschlichkeit und Mitleid. Die Tatsache, dass die Braut mit einer ihrer Gegnerinnen kämpft und später, als sie diese getötet hat, feststellt, dass sie Mutter war, etabliert das Thema hinter einem einfachen Schema von Rache. In der letzten Filmszene spitzt sich dieser Aspekt zu, nämlich als die Braut feststellt, dass sie selbst auch ein Kind bekommt. Diese zwei Szenen am Anfang und am Ende des gesamten Films bilden eine große Klammer. Auch das Thema Elegie zieht sich durch den Film, und zwar als ein einziges Klagelied der Braut.⁷⁵ Aber wie soll man filmisch mit dieser Wehmut umgehen, mitfühlend oder eher als kaltblütiger Rachefeldherr? Inspiriert durch die einsamen Samurai der asiatischen Kampfkünste und des "Lonesome Cowboy" aus den Western versucht Tarantino diese Themen in Szene zu setzen.

Ein weiteres Thema ist eine "Huldigung an alle Mütter" in dem Sinne: "was sie nicht alles für uns Kinder getan haben". Im ersten Kapitel wurde beschrieben, was für eine Beziehung Quentin zu seiner Mutter hatte. Es war nicht die einfachste und vielleicht auch nicht die beste, aber seine Mutter hat ihn auf seinen Weg gebracht und ihn unterstützt, vielleicht nicht immer bewusst aber doch einigermaßen konsequent. Im Grunde genommen war seine Mutter die einzige, reale und konstante Bezugsperson. Analog ist dieser Aspekt im letzten Kapitel des Films zu sehen. Die Braut schaut sich zusammen mit ihrer Tochter B.B., kurz bevor diese mit dem Vater um Leben und Tod kämpft, in Ruhe einen langen asiatischen Kampfkunstfilm an: *Shogun Assassin* (Japan 1972), in dem ein Vater mit seinem kleinem Sohn durch Japan zieht, um sich an dem Tod seiner Frau zu rächen. Dies ist in doppelter Hinsicht interessant: Zum einen greift dieser Film "das Thema" des eigentlichen Films auf, und zum andern ist es ein Verweis auf die frühe Kindheitsgeschichte Tarantinos. Dies ist für den "average"-Zuschauer wohl nur schwerlich zu erkennen, ein weiteres Problem, dass später nochmals aufgegriffen und erläutert wird.

Als letzter Punkt soll das Thema Masochismus analysiert werden. Dieser Masochismus wird im Film verkörpert durch den Gegenspieler der Braut, Bill. Dieser

⁷³ Kill Bill Vol. 2, TC: 00:16:46

⁷⁴ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 21

⁷⁵ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004, S. 231

tötet die schwangere Braut zu Beginn des Films. Bill sagt selbst, dass dies ein höchst masochistischer Akt ist. Und weil der Braut das Kind genommen wurde, wird sie durch diese Quälerei selbst zu einer Todesbringerin. Nach Deleuze begehrt ein Masochist die präödicale Mutter der oralen Phase: die Mutter der Steppe und große Näherin, die Todesbringerin. Diese Mutterfigur wird oft durch eine "phallische Frau" verkörpert. Und genau zu dieser wird die Braut im Verlauf des Films. Somit ist Bill ein Masochist und zugleich ist er die Verkörperung des anvisierten Themas.⁷⁶ Der Film *Kill Bill* ist bis ans Äußerste angefüllt mit Zitaten, Huldigungen, Verweisen und Anspielungen. Alle diese Aspekte können im Rahmen dieser Arbeit nicht systematisch analysiert und interpretiert werden (nicht ohne Grund gibt es etliche Bücher nur über den Film *Kill Bill*), daher möchte ich es bei der Benennung dieser wichtigsten Themen belassen.

2.1.6 "Death Proof"

Bei diesem Film handelt es sich um ein sehr persönliches Werk von Tarantino. Mann mag es kaum glauben, aber es geht in diesem Film nicht um Sex im eigentlichen Sinne. Es geht auch nicht um schöne Autos und heiße Frauen, die an irgendjemandem aus irgendeinem Grund Rache üben. Und es geht auch nicht um Psychopaten, verkörpert z.B. durch den Stuntfahrer Mike (s.o.). Hier geht es vielmehr um "die Frauen dieser Welt". Es ist eine Hommage an das vermeintlich stärkere Geschlecht. Beispielsweise geht es (auch) darum, (über) was "Mädchen" alles so quasseln, wenn sie alleine bzw. unter sich sind – eben ohne Männer. Der Film stellt einen Versuch dar, gerade dieses herauszufinden. Ironischerweise ist dieses Ansinnen eigentlich nicht möglich, denn es waren ja "Jungs" – inklusive des Regisseurs – am Set anwesend. Tarantino versucht es trotzdem. Festzuhalten ist: Der Film soll Mädchen beim Lästern über Jungs, Sex, Freundinnen und die Sicht der Frauen auf die Welt beobachten. Als Filmzuschauer nimmt man permanent eine voyeuristische (Kamera-)Perspektive ein.⁷⁷ Quentin liebt dieses Thema so sehr, dass er sogar persönlich als Kameramann dieses Films fungierte.⁷⁸ Er nahm die Position eines Beobachters im wirklichen Sinne seiner eigenen Ideen ein.

Worauf beruht dieses geschilderte Verhalten Tarantinos. Hat er womöglich Angst vor (zu) starken Frauen? Was befindet sich hinter der Maske des klischeehaften Genre der "Trasher-Movies", die Frauen als reine Sexobjekte darstellen, indem "starke" Männer mit ihren Boliden die Straßen und (vermeintlich) die Welt regieren. Quentin musste möglicherweise eben diese Maske aufsetzen, um nicht zu viel

⁷⁶ Das Quentchen Gewalt: Korinna Barthel 2005, S. 92 f.

⁷⁷ <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,494970,00.html>

⁷⁸ Death Proof, Vorspann

von seiner eigenen Persönlichkeit preiszugeben. In Interviews (zu diesem Film) beispielsweise betont er, dass er schon immer einen Film mit Autos, Verfolgungsjagden und ähnlichen Dingen drehen wollte. Offensichtlich ist es ihm gelungen, einen genialen Weg zu finden, um seine Gefühle und Ängste zu ergründen, zu leben und zu verarbeiten und sie zugleich ins Kino zu bringen. Vielleicht auch, indem er diese Probleme wohl filmisch angeht, allerdings ohne dabei ganz aus der Deckung zu kommen. Tarantino hatte als Kind nur seine Mutter als weibliche Bezugsperson.⁷⁹ Aber anstatt dass er von ihr Aufmerksamkeit in Form von Zärtlichkeit bekommt, muss er sich mit seiner Mutter Filme anschauen, die zumeist nur das männliche Weltbild zeigen – und natürlich, dies ist zumindest anzunehmen, hat das (ganz bestimmte) Auswirkungen. Mitte der 1990er-Jahre hat Tarantino nun genug Filme gedreht, in denen er das Thema "Machos" verarbeitet hat. Es war offensichtlich an der Zeit, den Frauen in angemessener Art und Weise die gebührende Aufmerksamkeit zu zeigen, oder sollte man besser sagen: "Respekt zu zollen". Aber der Film geht noch weitere Wege. Er zeigt eine verquere Welt, die der sexuellen Frustration der Männer und der durch Frauen nicht erwiderten Gefühle für Männer.⁸⁰ Lässt dies Rückschlüsse auf Quentin Tarantinos Psyche zu? Klar ist, dass Tarantino starke und emanzipierte Frauen respektiert, dies zeigen seine Filme (bzw. dokumentiert er in seinen Filmen) ganz offensichtlich. Aber: Die Kehrseite von Respekt zeigt nur zu häufig auch unverarbeitete Ängste.

2.1.7 "Inglourious Basterds"

Quentin Tarantinos neuester Film sorgt schon jetzt für Schlagzeilen. Noch nicht einmal auf dem deutschen Markt herausgebracht (Release 20.08.09), aber schon so viel in allen einschlägigen Gazetten und Filmkreisen besprochen und kontrovers diskutiert wie fast kein anderer Film von ihm. Augenscheinliches Thema dieses Films ist die "persönliche Abrechnung" Tarantinos mit den Nationalsozialisten. Eine Gruppe jüdischer Soldaten will im besetzten Frankreich den Nazis "die Birne wegschießen". Zunächst findet sich hier also wieder ein filmisches Aufgreifen des Antihelden, der bösen Jungs und der Underdogs dieser Welt. Das Schema der Guten, der Bösen und der Hässlichen ganz nach Sergio Leone-Manier wird wieder mal aktiviert.⁸¹ Auch schafft es der gewiefte Film-Zitator wieder, den Film vor Querverweisen beinahe triefen zu lassen.⁸² Dies geht soweit, dass Hitler zusammen mit seinen Ergebenen während der Präsentation eines neuen Propagandafilms in

⁷⁹ Vgl. Kapitel 1

⁸⁰ <http://www.faz.net/s/Rub8A25A66CA9514B9892E0074EDE4E5AFA/Doc~E8C35B82F3E14456FB46245520E26E7E3~ATpl~Ecommon~Sspezial.html>

⁸¹ Berliner Zeitung Nr. 189 vom 15./16.08.2009, S. 27

⁸² Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung Nr. 33 vom 16.08.2009, S. 19

einem französischen – und von Juden betriebenen – Kino aufgrund von brennendem und explodierendem Zelluloid regelrecht hingerichtet wird. Tarantino lässt also den Tyrannen mit Hilfe seines geliebten Kinos in dreifacher Hinsicht sterben. Dies verdeutlicht ein weiteres eindrucksvolles Mal seine Liebe für das Kino und die Geschichte des Kinos. Beachtenswert ist auch, dass der Film wie ein Märchen beginnt: "...*Once upon a time...*".

Was die Künste Tarantinos wiederholt auszeichnet, ist eben nicht der Einsatz und die Darstellung simpler roher Gewalt in seinen Filmen.⁸³ In diesem Film unterwandert er die Erwartungen, sich mit dem Thema Nazis und Juden nur über die Schiene der Gewalt auseinanderzusetzen. Vielmehr versucht er eine ganz spezielle Waffe ins Rampenlicht zu stellen. Er beschäftigt sich mit der Macht der Sprache und damit, wie sehr die Nazis sie gebrauchen konnten, um Menschen zu quälen, zu erpressen und zu demütigen. In gewisser Weise ist es wohl auch ein Historienfilm, aber eben nicht auf eine rein historisch-zitierende Weise, sondern eben auf die Art Tarantinos. Er bedient sich ganz spezieller Themen und Mittel, wie z.B. hier der Sprache, und verdeutlicht eindringlich, wie sie eingesetzt, gebraucht und missbraucht wurde bzw. werden kann. Gleichzeitig fügt er dieser Facette aber seine ganz eigene Geschichte hinzu. Er ergründet auch die Ambivalenz menschlicher Abgründe. Die "Basterds" des Films sind keineswegs nur als eine positive "Organisation" zu verstehen. Es kommt vor, dass man sich während des Filmschauens dabei ertappt sich mit den schändlichen Taten zu identifizieren: "[...] *Ein paar Einstellungen später stehen zwei der Basterds in einer ganz ähnlichen Position auf der Balustrade ... und schießen Nazis ab. Und jetzt sitzen wir im Kinosaal und beinahe hätten wir genau so triumphierend gelacht wie dieses Monster mit dem Bürstenbart. Tarantinos Film dreht eben nicht einfach nur alles um und befreit uns damit aus der Falle zwischen Betroffenheit und Zynismus – "Inglourious Basterds" ist komplizierter [...]*".⁸⁴ Er entblößt zugleich ihre Brutalität und stellt hierdurch die zentrale Frage: Wie schlimm muss der Krieg gewesen sein, dass die Basterds so einen krassen Feldzug veranstalten? So gesehen setzt sich Tarantino durchaus mit dem Thema bzw. dem Wesen Krieg auf eine ernste und rationale Art auseinander.

2.2 Einschätzungen zur Relevanz der Themen für die Rezipienten

Im Folgenden soll dargelegt werden, wie die Beeinflussung eines Zuschauers durch den Einsatz filmischer Mittel funktioniert und inwieweit die Themen, die in Tarantinos Filmen "ausgelebt" werden, diesbezüglich ihre Bedeutung erlangen. Hierfür kann der Zuschauer zunächst kategorial eingeteilt werden. Dabei soll keine genaue

⁸³ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 42 u. ergänzend S. 24

⁸⁴ Berliner Zeitung Nr. 189 vom 15./16.08.2009, S. 27

Abhandlung über Rezipienten angestellt werden, sondern eine grobe Einteilung, nach der meine folgenden Einschätzungen zu verstehen sind.

Gruppe 1 – die Analysten. Diese schauen den Film mit einem "anderen" Auge. Sie sind in der Lage, auf Filmgeschichte zurückzugreifen und wissen, in welchem Kontext ein Film sich bewegt. Dies können z.B. Filmkritiker, Filmhistoriker, Filmstudenten und ausführende Filmmacher sein, eben all' diejenigen, die sich bewusst mit dem Film-Thema und mit dem Thema Film beschäftigen. Die Analysten zeichnet aus, sich von einem Thema distanzieren und es in verschiedenen Facetten sehen zu können, um dann wieder intensiver in das Thema einzusteigen.

Gruppe 2 – die normalen Zuschauer. Diese interessieren sich im Grunde nicht für das "Problemfeld" Film. Sie konsumieren lediglich das fertige Produkt, ohne weiter darüber nachzudenken. Sie gehen ins Kino, schauen die DVD und lesen gelegentlich eine Kritik. Aber eine Meinung zum Film entsteht zumeist nur innerhalb der eigenen peer group, man tauscht sich beiläufig über das Gesehene aus. Man liebt ein gemeinsam geteiltes Gefühl, z.B. einen Film zu glorifizieren oder in Grund und Boden zu verdammen. Diese Gruppe stellt die absolute Mehrheit der Zuschauer. Es ist eine Gruppe, die in ihrer Film-Meinungsbildung schnell zu beeinflussen ist.

Gruppe 3 – die Spezialisten. Sie kennen jeden Film eines jeden Regisseurs, sie stehen hinter dem Produkt, auch wenn es schlechte Kritiken nur so hagelt. Dazu gehören auch die Cineasten, die sich nach außen etwas von dieser Gruppe distanzieren und eventuell auch über viel Hintergrundwissen verfügen – ähnlich der Gruppe 1. Gerade bei Tarantino bildet diese Gruppe einen großen Block. Man schaue sich bloß im Internet um, wie diese mit dem "Thema Tarantino" umgeht. Eine Zeit lang war Quentin Tarantino als Begriff im Internet einer der meist verwendeten.⁸⁵ Ohne das Internet würde das "Tarantinoversum" nicht existieren oder funktionieren. Ich rechne diese Gruppe als Subgruppe auch zur Zweiten.⁸⁶

Ein Grundproblem besteht darin, dass es in den Filmen von Tarantino zum einen zu viele Themen gibt, die ganz offensichtlich sind und fast schon plakativ dargeboten werden, und zum anderen zu viele Themen, die gänzlich unentdeckt dahinflimmern. Und genau darin liegt das Problem des Zuschauers, dessen er sich aber nicht bewusst ist. Die Gruppe 1 lasse ich bei dieser Problematisierung außen vor, primär geht es um die Zugehörigen der Gruppen 2 und 3.

⁸⁵ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004, S. 14

⁸⁶ Vgl.: Filmtheorie zur Einführung: Elsasser/Hagener 2007

Tarantino macht mitreißende Filme. Ich unterstelle nicht, dass er im Sinne einer Korruption versucht, hin in eine ganz bestimmte Richtung zu manipulieren. Aber da er Filmemacher ist, und Film bzw. Bilder an sich immer manipulativ sind oder zumindest so wirken können, da sie i.d.R. nur eine Seite erzählen, nämlich die Sicht des Machers, manipuliert auch Tarantino.⁸⁷ Wenn ein Film also hauptsächlich Themen wie z.B. die des Antihelden, der sich auf einem Rachefeldzug befindet, enthält, ist die Frage zu stellen, was der Zuschauer in diesem Faktum sieht. Er kann sich, gerade weil alle Filme Genreanleihen sind, mit den Figuren identifizieren.⁸⁸ Vermutlich wird ihm schon klar sein, dass er eine nicht real existierende Figur sieht. Aus diesem Grund entfremdet Tarantino seine Themen sehr und entfernt sie von der Wirklichkeit. Kein normaler Zuschauer würde bei oder nach Filmbetrachtung so weit gehen, selbst ein Profikiller zu werden. Doch liegt eine Gefahr darin, dass sich Tarantino solcher Themen bedient, die prinzipiell jeder nachvollziehen kann – häufig aus eigener Anschauung und Alltagserfahrung. Wer könnte nicht das Gefühl von Rache nachvollziehen. Jeder kann die Motivationen oder Triebkräfte verstehen, die beispielsweise durch Verlust, Demütigungen und Qualen entstehen. Tarantino hält uns (s)ein Problem vor Augen und hat zugleich eine "Lösung" parat. Im Film *Kill Bill* beispielsweise ist die gebotene Lösung die, einfach alle umzubringen, um Befried(ig)ung zu erlangen.

Doch wirft diese angebotene Lösung nicht zugleich tiefgehende moralische Fragen auf? Dies tut es selbstverständlich. Aber werden alle Zuschauer etwa aufgefordert so zu handeln, wie es die filmische Lösung anbietet? Auch wenn Tarantino wohl die Frage nach der Moral in seinem Film stellt, so fügt er doch auch ganz bewusst weitere Gestaltungsmittel (wie z.B. "kleine Kinder") als Problemaufriss ein, um zu verdeutlichen, dass es ihm hier nicht nur um Moral bzw. spezielle Moralvorstellungen an sich geht, sondern vielmehr um die universelle und allzeit gültige Tugend der Menschlichkeit im Sinne einer unabdingbaren Notwendigkeit. Doch zugleich wird von ihm in seinen Filmen der eingeschlagene Weg noch weiter gegangen, der Bogen noch weiter gespannt. Und dies verschlimmert bzw. unterstützt nur noch die (vermeintliche) These oder Intention, dass es (scheinbar) – und eben auch in moralischer Hinsicht – gerechtfertigt ist, persönliche Rache zu nehmen. Unter dieser Perspektive erscheinen die eingesetzten filmischen Mittel, mit denen Tarantino ganz bestimmte Themen anspricht und Inhalte transportiert, zuweilen auch als ein gewagtes Spiel mit dem Feuer.

Bezogen auf seinen ersten Film – *Reservoir Dogs* – könnte man nun eine gewisse moralische Gleichgültigkeit oder Beliebigkeit unterstellen, da doch so oder so alle

⁸⁷ Vgl.: Ritual & Verführung, Schaulust, Spektakel & Sinnlichkeit im Film: Marcus Stiglegger 2006

⁸⁸ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 39

Beteiligten entweder sterben oder von der Polizei – als den Guten – festgenommen werden. Aber der Kernpunkt hier ist sowohl das Thema Loyalität als auch das Thema Verrat. Sempel gesehen könnte der Zuschauer also zu der Annahme verleitet werden, es sei moralisch gerechtfertigt, kriminell zu handeln, so lange nur die Loyalität unter den Kompagnons beachtet wird. Aber unterstützt diese Aussage dann nicht negatives – sprich unmoralisches – Verhalten in einer Gesellschaft?⁸⁹ Es ließe sich die Frage stellen, wozu die Gesellschaft solche Aussagen braucht, die doch eigentlich zunächst nichts Positives an sich zu haben scheinen. Warum wird nicht vielmehr für die gute Sache gearbeitet, warum müssen immer Gangster und Ganoven im Fokus stehen? Eine Antwort hierauf könnte sein, dass Tarantino seine beabsichtigten filmischen Mittel besser unter Rückgriff auf eben diese "Klientel" umzusetzen vermag. Es sind oder es erscheinen (ihm) diese Stilmittel cooler, ansprechender, effektvoller und einfach spannender. Er legitimiert seine filmischen Probleme und Lösungen mit diesen filmischen Mitteln. Und genau aus diesen Gründen ist er auch ein Manipulator. Zu klären ist, wie weit er mit seinen Mitteln gehen will oder gehen kann, und was will er erreichen?

Da Quentin Tarantino Filme anderer zitiert und so zumeist auch seine grundlegenden Themen bezieht, ist die Frage, inwieweit er die ursprünglich in anderen Filmen und anderen (kulturellen) Kontexten entstandenen und verorteten Themen verändert und zu eigenen Thesen und Aussagen umformatiert, von großer Bedeutung. Dazu ein Beispiel: Der asiatischen Ehrenkodex spielt in der asiatischen Filmwelt, also in etlichen Kung-Fu-, Kampkunstepen- und Historienfilmen eine wichtige Rolle.⁹⁰ Er ist ein Grundpfeiler in der asiatischen Kultur. Als westliche Filmkonsumenten können wir dieses "Problem" in seiner existenziellen Bedeutung eigentlich nicht verstehen, da es – zumindest in dieser Ausprägung – nicht zu unserer Kultur gehört und in der westlichen Kulturentwicklung nicht diese moralische Aufladung bekommen hat. Es ist eben ein jahrhundertealtes asiatisches Kultur-Thema mit seinen entsprechenden und hier relevanten moralisch-ethischen Implikationen.

Diese Aspekte und ihre Bedeutungstiefe kann man unmöglich in einem nur zweistündigen Film abhandeln bzw. verständlich machen. Dies ist wohl der Grund, warum häufig in der Transformation westlicher Filme bzw. für westliche Filme sozusagen "ersatzweise" nur die effektvollen, eingängigen und ansprechenden Bestandteile der asiatischen filmischen Stilmittel genommen und anschließend mit coolen Dialogen, fetzigen Kampfszenen, eindringlicher Musik und einer Prise Moral neu abgemischt und in Szene gesetzt werden – und schon lässt diese einfache

⁸⁹ Das Quentchen Gewalt: Korinna Barthel 2005, S. 38 ff.

⁹⁰ Filme analysieren – Kulturen verstehen: Evi Hallermayer 2008, S. 23 f. u. S. 28 ff.

Mixtur die Kinogänger "verstehen", warum um Himmels willen "alle Asiaten ständig an jeder Bushaltestelle Kung-Fu-Kämpfe austragen (müssen)".

Auf Quentin Tarantinos Arbeiten bezogen heißt dies, er verbindet bzw. vermischt ein gewähltes Thema mit Mythen und anderen Aspekten unterschiedlicher Kulturkreise und deren Aussagen und formt daraus eine aus den originären Kontexten gerissene neue und eigenständige Aussage. Und dies gelingt ihm überdies auch mithilfe seines ausgeprägten Wissens über die vielen verschiedenen filmischen Mittel und deren Möglichkeiten, Aussagen zu treffen und zu transportieren – eben auch zu moralisch-ethischen Aspekten.

2.3 Filmische Vorlagen und ihre thematischen Ausrichtungen

2.3.1 Überblick/Liste

Überblick Themen

Film Tarantino	Thema	Vorlagen	Thema
Reservoir Dogs	Loyalität, Verrat, Erlösung	Le Samourai 1967; Le Doulos 1963; Baretta 1975-78; Get Christie Love 1974-75; Casualties of War 1989; The Deer Hunter 1978; Crime Wave 1954; The Killing 19; Pierrot le Fou 1965; Dillinger 1945; Band à Part 1964; City on Fire 1987; Insgesamt: Filme aus der Nouvelle Vague; Hollywood B-Movies; Hong Kong Action-Movies	Einsamkeit, Krieg, Vietnamtrauma, amerikanisches Verhalten, Verrat, Freiheit, Spiesbürgertum, Anti-held, Gangster, Brüder, Rivalität
Pulp Fiction	Loyalität, Verrat,	Bande à Part	Freiheit, Verrat,

	Ehre, Paarlíbe, Comedy, Beziehung, Regie	1964; Saturday Night Fever 1977; Tirez sur le Pianiste 1960; They all Laughed 1981; Psycho 1960; Family Plot 1976; Deliverance 1972; Citizen Kane 1941; Rich Man, Poor Man 1976; Reservoir Dogs 1992	Bruderschaft, Ehre, Gewalt, Musical, Tanz, Lebensänderung, Humor, Bonnie und Clyde, Leidenschaft, Mord, Intrige, Verschwörung, Ideale, Aufstieg und Fall, Hochmut
Four Rooms	Ruhm, Einsamkeit, Verzweiflung, Aufmerksamkeit	Les Sept Péchés Capitaux 1962; Rogopag 1963; L'amour à vingt ans 1962; Les plus belles escroqueries du monde 1964; Paris vu par 1965; Le plus vieux Métier du monde 1967; Histoires extraordinaires 1968; Fawltý Towers 1975-79; The Bellboy 1960; Barton Fink 1991; Pink Panther Filme; The Man from Rio, Alfred Hitchcock presents 1955-65; Man from the South 1960; Rope 1948	moralische Überlegenheit, Übermensch, Humor, Liebe, Sex, Slapstick
Jackie Brown	Liebe, Verlust, Alter, Strategie, Regie	Roman Rum Punch Elmore Leonard; Roman	Liebe, Verlust, Alter, schwaches Selbstbewusstsein,

		<p>The Switch 1978 Leonard; Rio Bravo 1959; Coffy 1973; Foxy Brown 1974; The Big Doll House 1971; The Big Bird Cage 1972; Black Mama, White Mama 1972; Sheba Baby 1975; Friday Foster 1975; The American President 1995; La belva col mitra 1977; Dirty Mary, crazy Larry 1974; Switchblade Sisters 1975</p>	<p>Rassenkampf, Sex, Frauen- Power, Über- macht, Held, She- riff, Selbstlosig- keit, amerikani- sche Selbst-Ironie, Amerika, Frauen, Lesben, Frauen- gewalt</p>
Kill Bill	<p>Rache, Antiheld, Menschlichkeit, Mitleid, Verlust, Masochismus, Mutter</p>	<p>Dressed to Kill 1980; Chou/ Queen Boxer 1974; Tai Quan Zhen Jiu Zhou/ Sting of the Dragon Master 1973; North by Northwest 1959; 7 Note in nero 1977; Truck Turner/ Chicago Poker 1974; Il Grando Duello 1972; I Lunghi Giorni della Vendetta 1966; Uomini Duri 1974; All about Lily Chou- Chou 2001; The</p>	<p>Rache, Ehre, Mit- leid, Täuschung, asiatische Ge- schichte, Verlust, Mutter, sexuelle Frustration, Miss- trauen, japanische Besatzung, Wider- stand, Kampf- kunst, Martial Arts, Vergeltung, organisiertes Verbrechen, Selbstjustiz, Pre- diger, Heiland, Erlösung, Pop und Cyber Kultur, Gerechtigkeit, Trash, Frauenpo- wer, Frauenrechte,</p>

		<p>Green Hornet 1966-67; Shin Jingi Naki Tatakai 2000; Da Uomo A Uomo 1968; I Giorni Dell'ira 1967; Master of the Flying Guillotine 1975; Black Mama White Mama 1972; White Lightning 1973; Lady Snowblood 1973; Ichizoku no inbo 1978; Joshuu 701-go: sasori 1972; Navajo Joe 1966; Il Buono, il Brutto, il Cattivo 1966; Lo Strano vizio della signora wardh 1970; Un Pugno di dollari 1964; Il Mercenario 1968; Uomini duri 1974; Wu lang ba gua gun /Invincible pole fighter 1983; Road to Salina 1971; Un Verano Para Matar 1972; The Three Musketeers 1973; The Four Musketeers 1974; The Good, the Bad and the Ugly 1966; Charlie's</p>	<p>Bruderliebe, Liebe, Feme Fatale, Schwarzer Held (japanischer Ausdruck für Underdog), Intrigen, chinesische Literatur bzw. chinesische Geschichte, Spion, Scharfrichter, Unterwürfigkeit, Samurai als Held der Armen, Loyalität</p>
--	--	--	---

		<p>Angels 1976-81; Deadlier Than the Male 1966; Le Samourai 1967; Le Cercle Rouge 1970; Star Trek 2: The Wrath of Khan 1982; Ironside 1967-75; Vertigo 1958; Marnie 1964; Sisters 1973; Obsession 1976; Iron Monkey 1993; Tiger & Dragon 2000; My Darling Clementine 1946; The Searchers 1956; The Postman always rings Twice 1946; Shogun Assassin 1980; Shichinin no Samurai 1954; Yojimbo 1961</p>	
Death Proof	Sex, Sexualität, Frauen, Frauenverständnis, Respekt, sexuelle Frustration, Macht, Autos	<p>Bullitt 1968; Kesse Mary, Irrer Larry 1974; Gone in 60 Seconds 1974; Fluchtpunkt San Francisco 1971; Convoy 1978; Dragstrip Girl 1957; Rock All Night 1957; Terminator 2 1991; Final Destination 2 2003; Peeping</p>	Sex, amerikanische Autokultur, amerikanische Helden, Frauen-Power, Blutrache, Fehden, Eifersucht, Neid, Mord, Psychosen

		Tom 1960, Psycho 1960; Bay of Blood 1971; Halloween 1978; Freitag-der-13.-Reihe	
Inglourious Basterds	Kino, Nationalsozialismus, Sprache als Waffe, menschliche Abgründe, Krieg	Das dreckige Dutzend 1967; Die Kanonen von Navarone 1961; Agenten sterben einsam 1968; Ein Haufen verwegener Hunde 1978	Krieg, Helden, amerikanisches Heldentum, Pakt/Loyalität, Nationalsozialismus

Quelle: <http://www.imdb.com/>; <http://www.wikipedia.org/>; Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004; Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007

2.3.2 Themenvergleich

Aus der vorgehenden Liste wird ersichtlich, dass in denjenigen Filmen, die Tarantino als Inspiration und als Vorlage gedient haben, wesentlich mehr Themen behandelt werden, als in seinen Filmen. Dies ist an sich verständlich (es muss immer mehr essenzielle Filme geben), aber der hier interessante Aspekt ist, dass bei anderen Regisseuren bzw. Filmen diese aufgrund der zuvor identifizierten Themen gedreht wurden. Tarantino dagegen bedient sich eines ihn interessierenden Genres und kreiert darauf bezogen einen Film.⁹¹ Diese Genres beinhalten ja schon jeweils ganz explizit ein oder mehrere Themen. Da Tarantino darüber hinaus ein Genre mit weiteren Genres vermischt, ergibt sich ein regelrechtes Konglomerat aus Genres mit den ihnen verbundenen Themen.⁹²

An diesem Punkt ist nun zu klären, ob Tarantino die Kernthemen der Genres beibehält oder ob er sie verändert. Zunächst soll der Film *Reservoir Dogs* betrachtet werden. Die Liste zeigt, dass es hier nicht viele Vorlagen gab. Die Themenauswahl ist jedoch sehr erweitert, die Themen sind viel umfangreicher und erstrecken sich über viele Facetten. Tarantino kann aus diesem Grunde gar nicht die Themenauswahl beibehalten haben und hat somit diesen vorgegebenen Weg verlassen. Der Film, bei dem er der Vorlage wohl am nächsten geblieben ist, ist *The Killing*. Hierzu sagt Tarantino selbst: "[...] ich wollte mein eigenes *The Killing* drehen. Aber es

⁹¹ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 34

⁹² Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 216 f.

eben nicht kopieren, sondern mein Ding daraus machen [...]".⁹³ An dieser Aussage kann man ganz deutlich erkennen wie Tarantino arbeitet. Und eben dieses Prinzip wendet er auch auf viele andere Filme an. Somit wird auch klar, dass er das Ursprungsthema nicht verarbeitet. Er ist ganz offensichtlich ein Regisseur, der zitiert, und nicht in erster Linie einer, der selbst erschafft. Diese Tatsache muss man sich immer vor Augen halten.

Ein weiteres sehr gutes Beispiel hierfür ist wiederum der Film *Kill Bill*. Im ersten Teil (Vol. 1) wird seine Wahl des asiatischen Gestaltungsmittels deutlich. Hier sehe ich die Themen-Transformation besonders kritisch, eben weil für die westliche Seh- und Sichtweise und das Verständnis die asiatische Kultur nicht so einfach zu ergründen ist. Gleichwohl bietet sie sehr viel und gutes Material zum Zitieren. Die Hauptvorlage für diesen Film war *Lady Snowblood* (Japan 1973) von Toshiya Fujita. Man braucht sich die genannten Filme nur nacheinander anschauen, um den deutlichen Eindruck zu gewinnen, dass *Kill Bill* ein für das westliche Filmpublikum gemachtes Remake ist. Auch auf der entsprechenden DVD (Extras) sagt Tarantino selbst, dass man sich diesen Film unbedingt anschauen solle. Im Film ist die Braut auf einem Rachefeldzug, genau wie in der Vorlage. Aber in *Kill Bill* erfahren wir nicht wirklich die Vorgeschichte dieser Frau. Im Film *Lady Snowblood* hingegen gibt es exakte Beschreibungen, was der Frau und ihrer Familie widerfahren ist. Und sie bewegt sich hinter dem Kontext der alten japanischen Geschichte. Der Film knüpft an viele vorhergehende Filme an, und auch die Zuschauer wissen, in welchem Kulturkreis sie sich befinden: in ihrem eigenen.

Wenn wir die wesentlichen Szenen bzw. Stilmittel in *Kill Bill* betrachten, so sind eine Unmenge an Schwertern, Kämpfen sowie die Person des Schwertmachers Hattori Hanzō auffällig. Dieser steht synonym für einen Begriff, der in der westlichen Kultur keine Entsprechung findet. Gerade dieser Aspekt, dass eben kein Schwerthersteller gemeint ist, dass er zudem im feudalen Japan des 16. Jahrhunderts lebte und darum rein gar nichts mit Samurai oder Kung-Fu zu tun hat, dies wird ein normaler westlicher Kinogänger wohl nicht wissen.⁹⁴ Diese von Tarantino eingesetzten Prinzipien und Aspekte könnte man endlos weiter anführen. Hierbei aber handelt es sich genau um jene Punkte, die in seinen Filmen nicht einfach zu erkennen bzw. nicht offensichtlich sind. Für uns westliche Kulturkreisangehörige bleiben diese Inhalte mindestens kryptisch oder gar ganz unverständlich, bestenfalls ein schöner Mix aus Mythen und Mysterien einer fernen Welt. Für die meisten

⁹³ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004

⁹⁴ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 38

Asiaten hingegen sind sie in ihrer ursprünglichen Bedeutung völlig klar und verständlich.⁹⁵

Im zweiten Filmteil (Vol. 2) stellt sich alles wieder ganz anders dar. Hier zitiert Tarantino hauptsächlich Western. Diese haben i.d.R. kaum einen besonderen kulturellen Tiefgang. Sie behandeln aber oft die Themen, die auch in Quentins Filmen zu finden sind. Aus ihnen hat er die Themenbereiche Cowboys, Rudeboys, Gangster, Antihelden, Rächer und Einzelgänger übernommen, allesamt für uns verständliche und eingängige Themen (zumal es nicht nur amerikanische sondern auch europäische Western gibt). Die "Kultur" dieser Genres hat sich in der westlichen Welt entwickelt. Wenn analog hierzu beispielsweise ein taiwanesischer Regisseur wie Ang Lee (Ang Lee, Li Ān; geb. 23.10.1954 in Pingtung, Taiwan) einen klassischen Western drehen und diesen in Asien präsentieren würde, so kann sicherlich bezweifelt werden, ob die Zuschauer einen solchen Film mit seiner Intention und seinen Inhalten adäquat verstehen würden.

Zu erwähnen ist auch, dass Tarantino Filme wie z.B. *Death Proof* gedreht hat, die nicht so sehr von den zuvor in den Vorlagen behandelten Themen abweichen. Sie besitzen zwar auch komplexe Hintergrundthemen, sind aber für uns auf Anhieb verständlicher (verwiesen sei auf die obige Liste) und recht identisch mit den Vorlagen. Zu fragen ist jedoch, ob dieser Film nicht zu oberflächlich ist, um wirklich eine Tiefe bzw. tiefergehende Aussage erkennen lassen zu können. Tarantino hat die Themen übernommen, weil er einen identischen Genrefilm gedreht hat. Somit ist für die Zuschauer recht klar, worum es sich in diesem Film bzw. um welche transportierten Themen und Inhalte es sich handelt, denn es existiert ein bekannter kultureller Hintergrund. Ein Streitfall ist u.U. der Aspekt Gewalt, aber wohl eher Ansichtssache. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass er hier das zugrunde liegende Themenspektrum der gewählten filmischen Vorlagen nicht geändert hat.

Zum Schluss möchte ich nochmals auf den Film *Pulp Fiction* eingehen. Von den Themen her ähnelt er ja dem Film *Reservoir Dogs*, unterscheidet sich aber insofern, als er mehr humoristisch ausgelegt ist.⁹⁶ Als Schlüssel zum "richtigen Verständnis" zeigt sich hier aber wieder ein risikoreicher schmaler Grad. Themen wie "mordende Auftragskiller" sinnvoll und gelingend in ein humoristisches Umfeld zu betten, ist hochgradig kompliziert. Denn in diesem Fall benötigen die Zuschauer eigentlich das Hintergrundwissen der Pulp-Literatur und das Wissen der Pulp-Filme. Ohne dieses Wissen können die ironisierten Charaktere nicht verstanden werden, einfach weil die Grund(be)züge im Dunkeln bleiben, die hier veralbert

⁹⁵ Unfinished Business: Geisenhanslüke/Steltz 2003, S. 16 ff.

⁹⁶ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeblen 2004, S. 136

werden (man kann sich nur über eine Person lustig machen, die man kennt). Dies birgt die Gefahr des Missverstehens. Gerade dieser Film ist aus filmtechnischer Sicht sehr gut ausgearbeitet und schürt dabei Gefühle, die eventuell falsche Rückschlüsse beim Zuschauer provozieren. Festzuhalten ist an dieser Stelle auch, dass Tarantino in etwa zwei Dritteln seiner Filme die Themen der filmischen Vorlagen nicht übernommen hat. In allen anderen Filmen hat er die thematischen Grundzüge übernommen, und diese lassen sich auch aus unserem Kulturverständnis heraus einfach verstehen und interpretieren. Notwendig sind jedoch immer auch Hintergrundrecherchen, um die Intentionen der Filme in Gänze erkennen zu können.

Abschließend soll nunmehr die Frage gestellt werden, ob Quentin Tarantino immer dann, wenn er ein (übernommenes) Thema durch den Einsatz seiner ganz eigenen filmischen Mittel verändert, überformt und in ein anderes kulturelles Umfeld transformiert, hierdurch auch die moralische Aussage der zugrunde liegenden Vorlagen-Filme transportiert, oder ob er die Kodices und die ursprünglichen Intentionen verändert. Darüber hinaus ist von Interesse, ob Tarantino ursprüngliche moralische Aspekte überhaupt beibehalten will. Soll man – trotz einer Manipulation – noch den ursprünglichen moralischen Kern identifizieren können? Oder strebt er eher eine andere Aussage an, und wenn dies der Fall ist, wie weit ist die (Ver)Änderung gegangen? Im folgenden Kapitel soll daher der Versuch unternommen werden, die diesbezüglich von ihm in seinen Filmen eingesetzten Stilmittel zu identifizieren, genauer zu beschreiben und auf die jeweilige Intention und Aussage (z.B. moralischer Standpunkt ja oder nein, welcher Art, welcher Ebene) hin zu überprüfen.

3. Tarantinos Gestaltungsmittel

In diesem Kapitel soll näher beschrieben werden, welche Mittel Tarantino einsetzt, um spezifische Effekte zu erzielen. Dabei soll nicht für jeden Film in Bezug auf jedes eingesetzte Mittel eine vergleichende Analyse erfolgen. Die zu untersuchenden Mittel und Filme werden in einem Katalog und zueinander in Beziehung gesetzt. Auch sollen einzelne Szenen aus Tarantinos Filmen mit Szenen aus den filmischen Vorlagen anderer Filmemacher verglichen werden.

3.1 Katalog

3.1.1 Untersuchte Gestaltungsmittel

Im Folgenden werden sechs verschiedene Gestaltungsmittel betrachtet. Diese sind sehr umfangreich und decken somit einen großen Gestaltungsbereich ab. Zugleich ermöglicht dies einen größeren Überblick, der Rückschlüsse für die gesamten Szenen in den Filmen zulässt. Vereinzelt werden Verweise und Bezüge zwischen den jeweiligen Mitteln angeführt.

1. **Kameraführung:**⁹⁷ Bewegung, Stillstand, Filmformat, Rahmungen, Komposition
2. **Schnitt:**^{98,99} Schnittfolge, Geschwindigkeit, Stillstand, Komposition im Bild zum darauf folgenden Bild
3. **Musik:**¹⁰⁰ Originalmusik, Tonspur, Toneffekte
4. **Erzählstruktur:**¹⁰¹ Plotpoints, in denen sich die Geschichte entscheidend ändert
5. **Spezial-Effekt (SFX):** Effekte, die eine spezielle Wirkung erzielen sollen (ohne digitale Effekte)
6. **Lichtgestaltung:**¹⁰² Spezielle Ausleuchtung in besonders erwähnenswerten Szenen

3.1.2 Untersuchte Szenen

Im Folgenden werden den Mitteln jeweils verschiedene Szenen zugeordnet, die auf dieses Stilmittel hin untersucht werden. Es sind zum Teil mehrere Szenen aus ei-

⁹⁷ Vgl.: Filmregie, die Kunst der Filmregie: David Mamet 2006 (Kapitel: 2.)

⁹⁸ Vgl.: Filmmontage: Walter Murch 2004

⁹⁹ Vgl.: Making of, Band 2: Sachbuch rororo 2006 (Kapitel: Schnitt)

¹⁰⁰ Vgl.: Making of, Band 2: Sachbuch rororo 2006 (Kapitel: Filmmusik)

¹⁰¹ Vgl.: Grammatik der Filmsprache: Daniel Arijon 2000

¹⁰² Vgl.: Die chinesische Sonne scheint immer von unten: Achim Dunker 2004

nem Film unter einem Mittel vertreten. Manche Filme sind öfters vertreten als andere Filme. Diese stehen dann in stärkerem Maße stellvertretend für den gesamten Film. Anhand mancher Mittel wird gleich ein gesamter Film näher beleuchtet. Zu jeder Szene wird zu deren Beginn der genaue Timecode (TC) angegeben.

In Bezug auf **Kameraführung** wurden folgende Szenen gewählt:

- > 1: *Kill Bill*: TC 00:05:00, Kampf zwischen Braut und Vernita, Kind kommt rein
- > 2: *Reservoir Dogs*: TC 00:54:03, Mr. Blonde und Polizist, Ohrszene
- > 3: TC 01:21:38, Mr. White und Mr. Orange erschießen Polizisten und Frau
- > 4: *Four Rooms*: TC 01:06:47, Plansequenz des vierten Teils
- > 5: *Jackie Brown*: TC 02:08:00, Max und Jackie jeweils Großaufnahmen

In Bezug auf **Schnitt** wurden folgende Szenen gewählt:

- > 6: *Pulp Fiction*: TC 01:47:10, Vince und Jules diskutieren
- > 7: *Kill Bill* Vol.2: TC 00:14:14, Bill und Budd über die Braut

In Bezug auf **Musik** wurden folgende Szenen gewählt:

- > 8: *Kill Bill*: TC 01:04:38, O-Ren und ihr Gefolge
- > 9: *Kill Bill*: TC 00:05:30/01:10:08/01:11:13, Alarm
- > 10: *Jackie Brown*: TC 00:38:30, Max sieht Jackie das erste Mal
- > 11: *Reservoir Dogs*: TC 00:52:44, Mr. Blonde tanzt

In Bezug auf **Erzählstruktur** wurden folgende Szenen gewählt:

- > 12: *Pulp Fiction*: TC 01:32:03, Butch und Marsellus werden wieder Kumpels
- > 13: *Death Proof*: TC 00:49:50, die Polizei kann Mike nicht festnehmen
- > 14: *Pulp Fiction*: TC vorius, Pärchen

In Bezug auf **Spezial-Effekte** wurden folgende Szenen gewählt:

- > 15: *Kill Bill*: TC 01:10:55, die Braut und der Arm
- > 16: *Kill Bill*: TC 01:17:43, die Braut und die Crazy 88

In Bezug auf **Lichtgestaltung** wurde folgende Szene gewählt:

- > 17: *Kill Bill*: TC 00:48:26, Hanzo und die Braut

3.2 Analyse¹⁰³

3.2.1 Kameraführung

(1)

In dieser Szene kämpfen die Braut und Vernita gegeneinander. Der Zuschauer weiß an diesem Punkt des Films nicht genau warum sie kämpfen und in welcher Beziehung sie zueinander stehen oder gestanden haben, er kann nur wage Vermutungen anstellen. In dieser Kampfszene ist das entscheidende Stilmittel die Rahmung.¹⁰⁴ Tarantino verwendet diese in verschiedenen Ausmaßen. Zum einen rahmt er die Kämpfenden am Rande des Bildes, um eine möglichst große Distanz, räumlich wie emotional, aufzubauen. Der Film *Kill Bill* wurde im Breitwand-Format gedreht, bei einem Bildverhältnis von 1:2,35. Dies ermöglicht einen großen gestalterischen Spielraum. Während der Szene eröffnet sich ein Rahmen innerhalb des Rahmens. Die Protagonisten stehen jeweils am Rand des Bildes. Zwischen ihnen sieht man ein großes in Holz eingerahmtes Fenster. Durch das Fenster kann man erkennen, wie sich in dieser hinteren Ebene ein Schulbus nähert, Aus diesem Bus steigt ein Kind, welches in Richtung der sich im Haus befindenden Protagonisten läuft. Der Zuschauer ahnt, dass es sich um das Kind von Vernita handelt. Sofort stoppt der Kampf, die Szene formt sich neu. Wieder stehen die beiden Kämpfenden am Bildrand mit dem Rücken zum Betrachter, und zwischen ihnen kommt das Kind durch die Tür hinein: wahrlich eine Sackgasse.¹⁰⁵

Die Szene wird fortgeführt, indem die beiden in die Küche gehen, um Kaffee zu trinken. Das Kind wird auf sein Zimmer geschickt. Die Kamera verlässt die Ebene und geht in eine aufsichtige Position der gesamten Küche und des Wohnzimmers. Zwei Räume sind also zu sehen. In einem befindet sich Vernita und macht Kaffee, im anderen wartet die Braut und versucht die Situation zu analysieren. Sie ist in Erwartungshaltung, verlässt dabei nicht ihren Raum. Sie betritt nicht den Raum der Gegnerin. Beide sind weiterhin getrennt. Nach kurzem Gespräch schießt Vernita mit einer Pistole aus einer Cornflakes Packung heraus, und die Braut wiederum reagiert mit einem tödlichen Messerwurf. Erst jetzt betritt sie die Küche: es ist geschafft. Doch nun taucht die Tochter wieder auf und sieht das Gemetzel. Sie steht aber nicht in der Küche, sondern wird gerahmt durch den Eingang der Küche. Sie ist von der Braut getrennt und hat diese beobachtet. Jetzt stehen die Braut im Raum der Küche und die Tochter davor in ihrem Raum. Beide sind getrennt, und dies ist der entscheidenden Punkt: Was soll die Braut tun, das Kind töten, alles erklären? Was wird das Kind tun? Durch diese permanente Rahmung baut Tarantino eine

¹⁰³ Vgl.: Grundkurs Filmanalyse: Werner Faulstich 2002

¹⁰⁴ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 59

¹⁰⁵ Film verstehen: James Monaco 2006, S. 187 ff. (Kapitel: Syntax - Die Bildkomposition)

ständige Distanz der Charaktere auf. Sie sind permanent emotional getrennt. Sie stehen auf verschiedenen Seiten. Und gerade durch die letzte Rahmung erhält das Kind eine "moralische Tiefe". Wird sie zu einem späteren Zeitpunkt versuchen die Braut zu töten? Ist Rache ein Kampf, der nie endet? Und wie verhält man sich, wenn man soeben die Mutter eines achtjährigen Kindes getötet hat? Kann man dem Kind die moralischen Beweggründe erklären, sodass es sie versteht bzw. nachvollziehen kann? Tarantino lässt die Szenen enden, indem die Braut dem Kind vorschlägt, dass, wenn es älter geworden sei und immer noch die jetzt entstanden Rachegefühle besitze, sie selbst auf es warten würde – unter moralischen Gesichtspunkten erscheint dieses Angebot eher verwerflich.¹⁰⁶



¹⁰⁶ Vgl. Kapitel: 2.1.5



Abbildung 1 bis 25: Kill Bill, Kampf Vernita und Braut

(2)

In dieser Szene schneidet Mr. Blonde dem gefangen genommenen Polizisten das Ohr ab. Dieser sitzt mit Klebeband gefesselt auf einem Stuhl und kann sich nicht wehren. Entscheidend ist in dieser Szene, dass wir nicht erkennen wie Mr. Blonde dem Polizisten das Ohr abschneidet. Im entscheidenden Moment schwenkt die Kamera nämlich aus der Situation heraus und zeigt eine völlig belanglose Ecke in dem Lagerhaus. Tarantino überlässt uns der eigenen Fantasie. Und in diesem Moment wissen die Zuschauer nicht ob Mr. Blonde die Handlung wirklich durchführt, da sie ja nicht zu sehen ist. Tarantino ist hier mitfühlend mit dem Zuschauer, er belässt ihn nicht in der Situation des Voyeurs. Es wird wohl verdeutlicht, dass es eine ernste Situation ist, aber er lässt den Zuschauer nicht (mit)leiden. Einerseits könnte man nun annehmen, dass Tarantino die eigentliche Tat in der angedeuteten Handlung missbilligt. Doch gleichzeitig verschärft er sogar die Situation, indem er auf die Tonspur umspringt. Hier nämlich ist die qualvolle Tat zu hören. Im ersten Moment befreit er den Zuschauer aus der leidvollen Situation, nur um ihn wenige Sekunden später noch tiefer in das Geschehen hineinzuholen. Der Schmerz soll nach-

empfunden werden können. Ist dies nun Quälerei des Zuschauers oder will Tarantino auf das Leiden sehr bewusst aufmerksam machen?¹⁰⁷



Abbildung 26 bis 39: *Reservoir Dogs*, Tortursequenz

(3)

Mr. White und Mr. Orange befinden sich in dieser Szene in einer absoluten Stress-situation. Mr. Brown ist gerade gestorben, und sie werden von mehreren Polizisten verfolgt. Sie müssen rennen, weil ihr Fluchtwagen nicht funktioniert. Mr. Orange ist aufgekratzt, und Mr. White muss ihn beruhigen und die Situation quasi allein einschätzen. In der nächsten Sekunde biegt ein Polizeiwagen um die Straßenecke. Mr. White zögert nicht, hebt seine zwei Pistolen, verballert im simultanen Rhythmus seine zwei vollen Magazine und versenkt alle Kugeln in den Körpern der Poli-

¹⁰⁷ Das Quentchen Gewalt: Korinna Barthel 2005, S. 60 ff.

zisten. Im nächsten Moment stoppen sie ein Auto, und Mr. Orange erschießt aus Reflex die unschuldige Fahrerin. Er selbst erleidet einen Bauchschuss. Diese Szenen wurden von John Woo inspiriert. Der schon in Punkt 1.4.2 erwähnte Akimbo-Stil kommt hier zum Tragen. Auch in den Hong Kong-Filmen trugen die Kämpfer immer zwei Waffen, häufig Schwerter.

Mr. White kämpft hier aber nicht mit Schwertern sondern verschießt rücksichtslos seine gesamte Munition auf die Gesetzeshüter. Diese hatten keine Chance sich zu verteidigen. Die Szene ist so gewaltgeladen, dass man sich unwillkürlich fragen muss, ob Tarantino prinzipiell etwas gegen die Polizei hat? Was für einen Sinn soll es machen, die Polizisten auf so brutal-primitive Weise sterben zu lassen. Was steckt wirklich hinter diesen Szenen. Es handelt sich doch ganz offensichtlich nicht einfach um eine Verteidigungssituation. Die Verbrecher werden ja nicht ohne Grund verfolgt – sie sind wirkliche Killer. Diese Szene zeigt also die absolut kalte Berechnung, mit der Killer handeln. Soll dies nun also einen Aufruf an alle Kids dieser Welt darstellen: "Werdet nicht Killer, denn dann geratet ihr so kaltblütig wie Mr. White." Oder: "Werdet bloß nicht Polizist, ihr habt gegen die coolen Typen sowie so keine Chance". Aber natürlich ist es nicht vorstellbar, dass Tarantino mit der dokumentierten brutalen Gesetzesmissachtung solch einen "Lerneffekt" beabsichtigt hat. Diese Kaltblütigkeit zeigt sich hier durch das extreme "Heranspringen" an die Personen. Auch der Fakt, dass Tarantino uns mit in den Polizeiwagen nimmt, lässt uns zwangsläufig zu mitfühlenden Akteuren werden. Was man deutlich an der Kameraarbeit erkennen kann, ist, dass er uns nicht außen vorlässt, sondern uns quasi an die Hand nimmt und tief ins Geschehen zieht.





Abbildung 40 bis 51: *Reservoir Dogs*, schießwütig

(4)

Diese Szene in *Four Rooms* ist als reine Plansequenz aufgelöst. Das heißt, dass alle Abläufe vorher sehr gut geplant sein müssen. Es gibt auch keine Zwischenschnitte, um die Sequenz zu teilen. Prinzipiell würde dies das reine Drehen vereinfachen, weil man nicht immer neu ansetzen müsste. Das ist hier aber nicht der Fall. Tarantino spielt sich hier quasi selbst (verwiesen sei auf Kapitel 2.1.3). Die Szene endet, indem einem Protagonisten der Finger abgehackt wird. Dies ist im Grunde (filmisch) nicht so außergewöhnlich Schlimmes. Ausgangspunkt ist eine Wette, und somit wissen alle Beteiligten, worum es geht, da sie eingestimmt haben, mitzumachen. Aber was soll diese Szene aussagen? Dass die gelangweilten Jungs, die zu viel Geld, Ruhm und Anerkennung besitzen, nichts mehr mit ihrer Zeit anfangen können? Besitzt Tarantino selbst etwa keinen Freiraum mehr? Ist Einsamkeit eine für ihn (zu) schwer zu tragende Bürde? Handelt es sich also um einen verklausulierten Hilfeschrei? Oder ist alles nur Quatsch und Spaß?

Dieser Szene eine moralische Aussage abzugewinnen, ist nur sehr schwer möglich. Ich neige zu der Auffassung, dass es eine höchstpersönliche Szene über Quentin selbst ist. Im Grunde zeigt sie den Zustand seiner Psyche, einen Quentin Tarantino hinter all' dem Blut und der ganzen Gewalt. Es ergibt sich eine neue Sicht auf Tarantino. Es zeigt, dass er ein sehr verletzlicher Mensch ist, und auch ein Mensch, der sehr wohl zu dezidierten moralischen Einschätzungen und zu adäquatem moralischen Handeln fähig ist, bzw. dies in seinen Filmen auszudrücken versucht. Man braucht sich nur in die damalige Zeit zurückversetzen – nach den großartigen Erfolgen von *Reservoir Dogs* und *Pulp Fiction*. Es hagelte insbesondere die Kritik, dass Tarantino anscheinend nichts anderes als die Darstellung von Gewalt und Blut im Sinn hat, und dass man Gewalt nicht banal als ein lustiges Stilmittel einsetzen kann. Aber Tarantino hat darauf nie direkt geantwortet, er hat nie gesagt, ob er sich aus seiner moralischen Verantwortung hat ziehen wollen. Daher kann dieser jetzige

Part seiner Selbstinszenierung möglicherweise als ein "verstecktes Türchen" zu seiner persönlichen Empfindung und Einstellung angesehen werden. Der Fakt, dass fast alles in Plansequenzen aufgelöst ist, macht es dem Zuschauer möglich, an der Person bzw. an der Situation "kleben" zu bleiben. Durch einen Schnitt erwirkt man eigentlich immer eine Trennung, nicht aber hier. Wir bleiben als Zuschauer sehr nah an der Person dran und können so tiefer in das Geschehen einsteigen.¹⁰⁸



Abbildung 52 bis 63: *Four Rooms*, exzentrischer Tarantino

(5)

Diese Szene ist der Höhepunkt des Films um *Jackie Brown*.¹⁰⁹ Jackie fährt alleine, nachdem Max und sie sich einen verhaltenen Kuss gegeben haben, in ihrem Auto fort. Tarantino benutzt hier die Großaufnahme. Sie ist ein effektives Mittel um Gefühle auszudrücken und, was noch viel wichtiger ist, zum besseren Verständnis genau die Gefühle im Betrachter hervorzurufen, die auch die Charaktere im Film empfinden: "[...] Wenn man Breitwand nimmt, denken die Leute an Western oder Wüste, an Monument Valley. Ich glaube, Breitwand macht die Dinge intimer. Alles

¹⁰⁸ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 161 ff.

¹⁰⁹ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 188

*ist so groß, und du bist so nah dran. Breitwand fährt dich mitten in die Person hinein, ihren Lebensraum [...].*¹¹⁰

Dieses Format entwickelt Nähe, die durch die Großaufnahme logischerweise noch intimer wird. Max und Jackie können nicht zusammen sein. Es kann hier nur einen "Gewinner" geben – denn das ist die Regel des Films. Aber trotzdem eröffnet Tarantino die Möglichkeit zu großem Gefühl: die Macht der Liebe und den Schmerz des Verlustes, und zudem in diesem Fall nicht durch die Darstellung von Gewalt. Beide Menschen können einfach nicht zusammen sein. Keine blutrünstige Tat trennt sie voneinander, sondern das Leben. Um dies zu vermitteln, setzt Tarantino die Großaufnahme sehr geschickt ein. Doch was bedeutet diese Aussage im Klartext? Führt er dem Zuschauer jemanden vor Augen, der den Schmerz selbst erlebt hat, oder jemanden, der ihn noch nie erlebt hat? Will er den Zuschauer warnen, denselben Fehler wie die beiden Akteure im Film zu begehen? Will er andeuten, dass man besser sein Leben ändern sollte, wenn man in so eine Lebenslage kommt? Fakt ist, dass er aufrütteln will. Er möchte die Liebe kenntlich machen. Er zeigt etwas sehr menschliches, etwas sehr berührendes.



Abbildung 64 bis 67: Jackie Brown, Kuss

3.2.2 Schnitt^{111 112}

(6)

Vince und Jules halten sich in dieser Szene bei Kleinganoven auf, und zwar um einen Koffer mit dubiosem Inhalt abzuholen (anzumerken ist, dass dies nach

¹¹⁰ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 68

¹¹¹ Film verstehen: James Monaco 2006, S. 218 (Kapitel: Die Montage)

¹¹² Vgl.: Filmmontage: Walter Murch 2004

Hitchcock ein klassischer sogenannter McGuffin ist).¹¹³ Nachdem die beiden fast alle Personen im Raum getötet haben, stürmt ein weiterer Gangster heran und schießt auf die beiden Killer, doch keiner von ihnen wird getroffen. Sie erwidern das Feuer und töten ihn. Für Vince ist damit die Sache erledigt, doch für Jules, der sowieso in jeder todbringenden Situation aus der Bibel den Propheten Hesekiel 25,17 zitiert (anzumerken ist, dass dies kein echtes Zitat mehr ist, es wurde transformiert), ist das soeben Geschehene ein Wunder. In seinen Augen ist Gott persönlich zu den Auftragskillern herabgestiegen und hat sie vor dem Tode bewahrt. Im gesamten Verlauf vorher werden Jules und Vincent nicht getrennt gezeigt. Doch nachdem Jules dieses "Wunder" proklamiert hat, entscheidet Tarantino, sie szenisch nun anders darzustellen. Er schneidet so um, dass die beiden jetzt getrennt voneinander zu sehen sind. Er schneidet zwischen ihnen hin und her, ohne dass sie bildlich gesehen zusammen kommen. Er trennt die beiden, und Vince vertritt die Seite des Bösen, Jules die gute Seite. Sie diskutieren nach ihren Morden über dieses vermeintliche Wunder. Das Wunder steht hier stellvertretend für Gott. Sie diskutieren über den Glauben an Gott. Für Jules ist dies ein entscheidender Punkt in seinem Leben. Für Vince nicht, für ihn war das Geschehene reines Glück.

In der Zeit vorher waren die beiden immer ein Paar, eine Einheit. Doch jetzt trennt Tarantino sie bewusst voneinander, er treibt geradezu einen Keil zwischen die beiden. Für den einen szenischen Moment ist es noch kein riesengroßer Keil, aber er wird noch an Bedeutung gewinnen. Und für beide Protagonisten¹¹⁴ ist klar, dass es nie wieder so sein wird wie zuvor.¹¹⁵ Quentin Tarantino setzt den Betrachter also der Diskussion einer Glaubensfrage aus. Ein sehr beachtenswerter Punkt. Und Tarantino nimmt diese Diskussion durchaus ernst. In Szenen zuvor ist die Bibel klišeehaft von Jules kommentiert worden, doch nun wird ein neuer Level erreicht. Es geht nicht mehr um coole Sprüche, die Bibel mit ihren Inhalten und Aussagen bekommt jetzt eine neue Tiefe. Will Tarantino hierdurch auf die Notwendigkeit des Glaubens hinweisen, für oder gegen den man sich im Leben irgendwann zu entscheiden hat? Hinter der Maske des Gangsters befindet sich noch etwas ganz anderes, etwas Wesentlicheres. Ein Thema, mit dem sich viele Menschen noch nicht auseinandergesetzt oder es verdrängt haben. Hiermit wird ein recht ernsthaftes Thema angesprochen, und der vermeintliche "Gewalt-Regisseur" führt uns dies eindringlich vor Augen. Erwähnt sei an dieser Stelle noch, dass Quentin Tarantino das Mittel der Rahmung^{116 117} hier wieder sehr gekonnt einsetzt: Vince ist im Hin-

¹¹³ Film und neue Medien: James Monaco 2000, S. 105

¹¹⁴ Vgl.: Drehbuch Handwerk: Howard/Mabley 1998

¹¹⁵ Der rote Faden aus Blut: Uwe Nagel 1997, S. 132

¹¹⁶ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 59

¹¹⁷ Film verstehen: James Monaco 2006, S. 187 ff. (Kapitel: Syntax - Die Bildkomposition)

tergrund der Küche und sucht nach dem Koffer. Er befindet sich in der zweiten Ebene der Situation. Tarantino eröffnet hier wieder den Raum im Raum.¹¹⁸



Abbildung 68 bis 75: *Pulp Fiction*, das Wunder

(7)

In dieser Szene unterhalten sich Bill und Budd über die Braut. Sie sind Brüder und Budd, der Jüngere, weiß gut über die Beziehung von Bill und der Braut Bescheid. Auch sie hatten gewisse Auseinandersetzungen. Doch Bill ist zu ihm in die Wüste

¹¹⁸ Vgl.: Filmregie, die Kunst der Filmregie: David Mamet 2006 (Kapitel: 2.)

gekommen, um über die jetzt rachenehmende Braut zu sprechen. Er möchte, dass alles Vorgefallene vergessen wird, doch Budd steigt nicht so recht darauf ein. Ab diesem Moment wendet Tarantino wieder den spezifischen Schnitt an: Er trennt die beiden. Wieder übernehmen beide eine andere Rolle. Bill bleibt weiterhin der unberechenbare Chefkiller. Doch Budd lenkt ein. Er erkennt, dass sie zu weit gegangen sind. Er will der Braut die Chance geben, die ihr zusteht. Im weiteren Verlauf lässt sich Budd natürlich nicht einfach von der Braut töten, sondern wehrt sich. Er hat aber auch Verständnis für die Gefühle seines Bruders. Die Braut hat seinem Bruder Bill das Herz gebrochen. Aber das ist nur die Fortführung. Primär geht es um diese spezielle Szene zwischen Bill und Budd.

Auch hier eröffnet Tarantino die Diskussion über "Gut" und "Böse":¹¹⁹ Für welche Seite soll man Partei ergreifen? Ihm ist selbstverständlich klar, dass seine Figuren problematische Charaktere darstellen. Aber sie befinden sich in einer "moralisch misslichen" Lage. Auf der einen Seite können sie das, was sie tun, ziemlich gut, und auf der andern Seite sind sie auch Menschen mit Gewissensbissen. Es wird die Frage angesprochen, wie mit diesem (scheinbaren oder tatsächlichen) Dilemma umzugehen sei. Der eine Protagonist versteckt sich in der Wüste und arbeitet in einem schäbigen Striplokal. Der andere verbleibt in seiner Rolle als "Hirte der Schäfchen". Es soll noch auf einen weiteren Aspekt verwiesen werden: Tarantino setzt hier zur Funktion des Schnitts verstärkend auch die Musik recht eindrucksvoll ein. Er setzt szenengenau eine recht pathetische Musik ein, die ein Gefühl von Stolz und Rechtschaffenheit erzeugt. Dies verstärkt die durch den Schnitt beabsichtigte Trennung der beiden Brüder. Einer der beiden erkennt seine Schuld – und wird durch die Musik "belohnt".

¹¹⁹ Vgl.: Das Böse: Rüdiger Safranski 2008



Abbildung 76 bis 83: *Kill Bill, Brüder*

3.2.3 Musik

(8)

O-Ren, die äußerst brutale und rücksichtslose Chefin der Unterwelt Japans, kommt mit ihrem Gefolge in das Restaurant "House of Blue Leaves". Sie wird dabei von dem Paar, welches das Restaurant betreibt, unterwürfigst empfangen. Diese Gruppe wird filmisch durch die Musik von Tomoyasu Hotei *Battle Without Honor Or Hu-*

manity unterstützt.¹²⁰ Wer dieses Lied kennt, kann nachvollziehen, dass sich dem Zuschauer in dieser – vergleichsweise kurzen – Einstellung vor Eindringlichkeit und Anspannung die Nackenhaare aufstellen können. Quentin Tarantino selbst vermerkt diesbezüglich Folgendes: *"Placing the right song perfectly in the right scene is one of the most cinematic things a director can do"*.¹²¹

Die Szene ist in Kombination mit der gewählten Schnitttechnik, die jeweils die einzelnen Mitglieder zeigt, so effektiv. Man möchte am liebsten gleich selbst der Truppe beitreten und ein Untertan O-Rens werden. Tarantino war sich sicherlich der Wirkung dieses Musikstücks bewusst. Er glorifiziert mit diesem Lied die eintreffende Gruppe und ihre Anführerin. Einen kurzen Moment später hat man bereits die brutale Tatsache vergessen, dass sie noch kurz zuvor einen weiteren Yakuza-Boss kaltblütig enthauptet hatte. Diese Szene hat besonders viel Potenzial, Kultstatus zu erlangen, sie hat sogar schon jetzt Kultstatus. Sie hinterlässt außerordentlichen Eindruck beim Zuschauer. Aber um was für einen Eindruck handelt es sich? Vermutlich um einen positiven, einen respekterwirkenden. Diese Szene ist zum einen filmisch einfach fantastisch gelungen, sie könnte zum anderen aber auch mahnend verstanden werden bzw. mit einer solchen Intention behaftet sein: "Die gute Seite ist verlockend, aber gefährlich. Wenn man moralisch damit klar kommt, Menschen zu enthaupten, stellt sich unter Umständen ein Gefühl von absoluter Macht ein – liebe Zuschauer, ihr habt selbst die Wahl".



¹²⁰ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 52 ff.

¹²¹ Quentin Tarantino: Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 65



Abbildung 84 bis 94: Kill Bill, Auftritt O-Ren

(9)

In dieser Szene holt Max Jackie aus dem Gefängnis. Er ist ihr Bewährungshelfer, hat sie aber noch nie vorher gesehen. Jackie schreitet einen Gang entlang. Sie ist noch einige Meter von Max entfernt. Max kann sie nur durch die Gitterstäbe sehen. Im nächsten Moment setzt eine romantische sanfte Musik ein, die Kamera fokussiert Max. Im Umschnitt ist Jackie zu sehen, diesmal aus der Perspektive von Max, jedoch ohne die Gitterstäbe. Die Musik wird lauter und deutlicher, und es wird klar: Max hat sich verliebt.¹²² Erst Sekunden später steht Jackie vor ihm und Max

¹²² Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 61

kann sie wirklich sehen. Die Szene steht für einen typischen Moment, der die Liebe auf den ersten Blick schildert. Auch hier lassen sich wieder Vermutungen anstellen, ob Quentin sich solch einen Moment wünscht oder ob er diesen schon erlebt hat. Letztlich ist dies aber nicht so wichtig. Wichtiger ist die Tatsache, dass und wie er diesen Moment inszeniert. Er vermittelt dem Zuschauer das Gefühl, die rein äußeren Umstände vergessen und sich absolut in einem anderen Menschen verlieben zu können. Und dies vermittelt zugleich das Gefühl von Hoffnung. Es zeigt eine sensible und möglicherweise sehr reale Seite von Tarantino. Und dies bemerkt auch der Zuschauer. Er kann die Magie der Liebe spüren und wird aufgefordert, teilzunehmen und an diese Magie zu glauben. Ohne die Musik würde die Szene dieses Intendierte in seiner Massivität aber nicht leisten können. Erst durch sie wird, wieder in Kombination mit dem Schnitt, die wahre Aussage bzw. Bedeutung in ihrer Intensität herausgearbeitet.¹²³

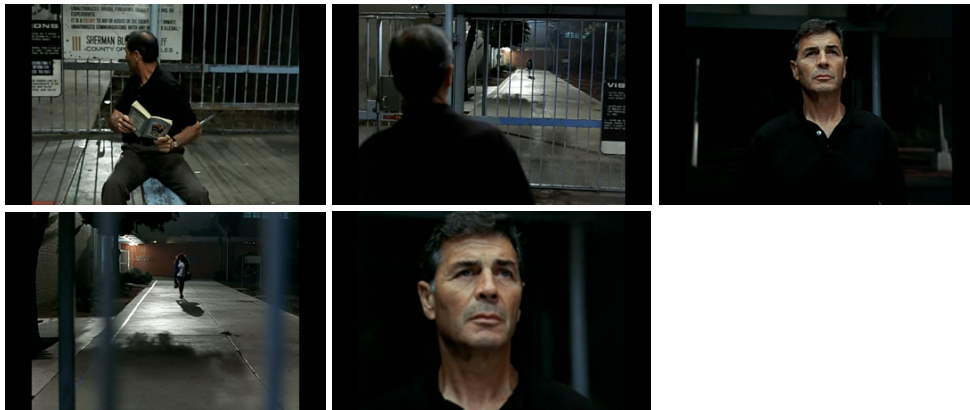


Abbildung 95 bis 99: Jackie Brown, Gefängnis und Liebe

(10)

Nochmals betrachtet werden soll der Film *Kill Bill*. Hier gibt es mehrere kleine Einstellungen – ich möchte sie als Szenen bezeichnen, in denen die Braut ihren Gegnern zum ersten Mal gegenübersteht. Immer, wenn so etwas bzw. ähnliches geschieht, fokussiert die Kamera die Augen der Braut sowie die Augen des Gegners bzw. der Gegnerin, und das Bild kippt farblich ins Rote. Dazu gibt es einen 15-sekündigen und sehr aufdringlich lauten Signalton, "Ironsides" genannt. Das Interessante ist nun nicht der Signalton an sich, sondern wie Tarantino ihn einsetzt. Immer wenn der Ton ertönt, weiß der Zuschauer, dass anschließend ein heftiger Kampf geschieht, wobei jeder Kampf heftiger und länger als der vorherige ist. Tarantino "dressiert" die Zuschauer mit diesem Ton. Er lässt sie wissen: Es geht gleich los, schnallt euch in den Sesseln an. Er provoziert eine Erwartungshaltung,

¹²³ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 52 ff.

er weckt eine Art Vorfreude in dem Betrachter, wie bei einem kleinen Kind, das gleich einen Lutscher geschenkt bekommt. Doch es wird nun wahrlich kein Lolly verschenkt, stattdessen rollen Köpfe, Augen werden herausgerissen und man sieht aus dem Schädel platzende Gehirne und jede Menge Blut. Nun könnte man sagen, dass Tarantino nichts anderes als warnen will. Und eine Warnung wäre doch absolut angebracht und in Ordnung. Alle, die das Dargebotene nicht sehen wollen, schauen einfach weg. Aber so einfach ist das nicht. Tarantino weist explizit auf die brutalen Taten hin, er macht quasi filmische Taten-Geschenke. Wie aber können diese, zumal auf diese Art und Weise geboten, überhaupt moralisch akzeptabel sein bzw. mit ihrer jeweiligen Intention so gedeutet werden?



Abbildung 100 bis 103: Kill Bill, Alarm

(11)

In dieser Szene geht es wiederum um Mr. Blonde aus der "Ohrabschneide-Szene", die zuvor schon in einem anderen Kontext besprochen wurde. Es soll hier aber auf die Musik und das Tanzen aufmerksam gemacht werden. Aus dem Radio ertönt das Lied *Stuck In The Middle With You* von den Stealers Wheel. Mr. Blonde hat seine Rasierklinge schon hervorgeholt und tanzt jetzt ein bisschen zu der Musik, und zwar vor dem gefesselten Polizisten. In der Szene kurz darauf geschieht das oben schon Geschilderte. Im Verlauf des Films wurde von den anderen Beteiligten angedeutet, dass Mr. Blonde ein Psychopath sei, was wohl durch dieses gezeigte Verhalten bestätigt wird (rechtfertigt Tarantino etwa die Gewalt anhand der Psychose des Mr. Blonde?). Auch das Faktum, dass die Person keine normale Geisel ist, sondern ein Polizist – Mensch und Gesetzeshüter in einer Person – verstärkt den Grad der Gewalt und Perversität noch erheblich. Und tanzend freut sich Mr. Blonde auf seine Tat.

Ist dies nun eine Zurschaustellung eines Wahnsinnigen oder doch die eines normalen Menschen? Oder wird hier auf menschliche Abgründe aufmerksam gemacht, die möglicherweise in Jedem schlummern? Oder soll angedeutet werden, dass sich aufgrund von Erkrankungen oder krankhaften Entwicklungen eben nicht jeder Mensch mit einem eigenen und freien Willen entscheiden kann, was er tut und was er nicht tut (oder auch besser nicht tun sollte). Interessant ist, dass Tarantino genau diese Aspekte aufgreift. Es liegt ihm offenbar etwas an dieser Fragestellung oder Problematisierung. Ansonsten würde er in dieser Einstellung Mr. Blonde nicht so viel Filmzeit einräumen. Allerdings lässt er ihn aber zum Schluss büßen: Mr. Blonde wird von Mr. Orange, der ja eigentlich auch ein Polizist ist, erschossen.

3.2.4 Erzählstruktur¹²⁴

(12)

Im Film *Pulp Fiction* gibt es eine Szene, in der der Boxer Butch von dem Untergrundchef Marsellus, der vorher mit Butch einen Vertrag geschlossen hatte, verfolgt wird, weil Butch ihn verraten hat. Die Szene spitzt sich in einem kleinen Second Hand-Laden zu. Beide werden von dem Besitzer, weil sie in seinem Laden kämpfen, mit einer Schrotflinte bedroht und schließlich bewusstlos geschlagen. Der Ladenbesitzer fesselt sie, schleppt sie in seinen Folterkeller und benachrichtigt seinen Kumpel Zed. Zed und Mainart sind Heavy User von S&M. Sie haben in ihrem Keller einen kompletten Freizeitpark mit härtester S&M aufgebaut, inklusive eines komplett in Leder eingekleideten Sklaven, der in einer Stahlgitterbox eingesperrt ist. Sie wollen die beiden vergewaltigen und beginnen mit Marsellus, bringen ihn ins Hinterzimmer und schließen die Tür. Von der Kameraeinstellung her bleibt der Zuschauer mit dem Sklaven und Butch draußen. Butch kann sich befreien, schlägt die "Sklavenfigur" bewusstlos und flieht. Kurz vor Erreichen der Tür hört er das qualvolle Stöhnen von Marsellus. Tarantino springt hier wieder auf die Tonspur zurück. Der Zuschauer kann das Geschehen im Zimmer nur in seiner eigenen Vorstellung verfolgen, bis zuletzt wird alles seiner Fantasie überlassen. Butch entscheidet sich umzukehren und Marsellus zu helfen. Nach einigen Schwierigkeiten bei der Waffenwahl entscheidet er sich für ein Samuraischwert, geht zurück in den Keller und tötet Mainart. Er befreit Marsellus, dieser schießt Zed ins Bein und Marsellus lässt Butch gehen, obwohl sie eigentlich "unfinished business" haben. Butch hat nur innerhalb eines Tages die Stadt zu verlassen und darf nie wieder zurückkommen. Butch akzeptiert dies und verschwindet.

Tarantino zeigt eine verstörende, verstörte und im höchsten Maße pervertierte Welt. Für einen normalen Menschen ist dieses Maß an S&M nicht mehr verständ-

¹²⁴ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 50 (Kapitel: Spannung)

lich, es übersteigt eigentlich jegliche Vorstellungskraft und Grenzen der Moral. Unter solchen Umständen lässt er die beiden einstigen Rivalen wieder zusammenkommen und gemeinsam für eine Sache kämpfen. Auch die Tatsache, dass Butch zurückkehrt und seinem Feind hilft, zeugt von Loyalität und Mitgefühl. Marsellus hingegen kann vergeben und verzeihen. Verdeutlicht werden sehr menschliche (und so gesehen eben doch moralisch integrale) Züge. Verbirgt sich nun hinter dieser Szene eine persönliche Abneigung Tarantinos gegen S&M, oder nimmt er die zwei Vergewaltiger eher als Symbol einer völlig verkommenen Gesellschaft, gegen die es anzugehen gilt? Er stellt hier an den Zuschauer eine wirklich komplexe moralische Frage bzw. instrumentalisiert so dieses Thema: Wie würde man sich selbst entscheiden? Die geschilderte Situation verändert die gesamte Handlung des Films. Aber Tarantino hat es absichtsvoll genau so konstruiert – und hierdurch wendet sich das Leben der Protagonisten. Offen bleibt, ob zum Besseren, oder ob alles gleich bleibt.¹²⁵



¹²⁵ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 36



Abbildung 104 bis 111: *Pulp Fiction*, S&M Keller

(13)

Dieses oben geschilderte (moralische) Dilemma¹²⁶ findet seine Fortsetzung bzw. Ergänzung in einer Szene des Films *Death Proof*. In dieser müssen der Ranger Earl und sein Partner entscheiden, wie sie mit dem Stuntfahrer Mike verfahren sollen. Dieser hat gerade vier junge Frauen kaltblütig mit seinem Auto überfahren. Er hat sich aber absichtlich selbst mit diesem Crash verletzt. Dies wissen die beiden Ranger aber nicht ganz genau. Sie können nur vermuten, was den Stuntfahrer dazu getrieben hat, so eine Tat zu begehen. Und sie können ihm nicht wirklich etwas nachweisen, da alles wie ein Unfall aussieht. Ranger Earl glaubt nicht an die Unschuld von Mike, und sein langjähriger Partner stimmt ihm schließlich zu. Es wäre wahrscheinlich eine langjährige Ermittlung von Nöten, um Stuntfahrer Mike kriminelles Verhalten nachweisen zu können. Und selbst dann wäre noch nicht einmal sicher, ob er hinter Gitter gebracht werden könnte. So entschließen sie sich, nichts weiter zu unternehmen und lassen Mike in einen anderen Bundesstaat weiterziehen. Nach Ablauf etwa eines Jahres wird er dort auch wieder als Killerfahrer aktiv.

¹²⁶ Die gefühlte Moral: Frank Ochmann 2008, S. 163 ff.

Tarantino stellt die beiden Ranger unter das Motto: "aus den Augen aus dem Sinn", heraus aus einem Bundesstaat, hinein in einen Verantwortungsbereich anderer. Beide Ranger wissen, dass Mike wohl nicht der ist, der er vorgibt zu sein. Sie ahnen, dass er aus sexueller Frustration heraus seine Befriedigung auf diese perverse Art und Weise sucht. Aber Ranger Earl steht kurz vor dem Ruhestand, und sein Partner kann diese Situation alleine nicht mehr bewältigen. Zudem fehlen ihnen letztlich die Beweise. Auch hier findet sich wieder ein wichtiger Wendepunkt in der Story, der mit moralischen Aspekten aufgeladen und mit Gewissensbissen unterlegt ist. Tarantino gibt in diesem Fall die Lösung vor, nämlich aufzugeben und die Sache nicht weiter zu verfolgen, es wird sich schon von alleine alles regeln. Und genau dies tut es auch zum Schluss des Films, denn drei andere junge Frauen bringen Mike schließlich "zur Strecke". Also ist (weibliche!) Selbstjustiz die Lösung, weil das Gesetz offensichtlich zu schwach ist, um der Gerechtigkeit Genüge zu tun? Die Selbstjustiz wird in dieser Situation zumindest gebilligt, und eben dies kann (und soll) auch jeder Zuschauer mitfühlen und somit nachvollziehen. Aber ist dieses geschilderte Verhalten – im Sinne und der Intention Tarantinos – o.k., diese gebotene Lösung die moralisch akzeptable und somit die "richtige"?



Abbildung 112 bis 117: *Death Proof*, *Cowboys*

(14)

Um noch einmal auf den Film *Pulp Fiction* zurückzukommen: Zwar sollen an dieser Stelle keine konkreten Szenen analysiert, jedoch mehrere Situationen bzw. die darin enthaltenen Personenkonstellationen betrachtet werden, insbesondere die Tatsache, dass der gesamte Film auf Paar-Konstellationen aufbaut. Es gibt Vince und Jules, Vince und Mia, Butch und Jody, HoneyBunny und Pumpkin, Marsellus und Mia, Jimmi und Jules, Jimmi und Wolf, Jimmi und Bonnie u.a.m. Dies macht den entscheidenden Verlauf der Geschichte aus: Beziehungen sind immer sehr wichtig für einen Film, und gerade in diesem sind sie es in besonderer Weise. Sehr auffällig ist, wie Tarantino seine Paare bildet bzw. zusammenstellt, über was sie diskutieren und wie sie ihre Beziehungen damit füllen. Es stellt sich die Frage, was Tarantino mitteilen will? Vielleicht, dass die Möglichkeit einer Bindung an einen Partner in jeder Lebenslage, in jeder Lebenssituation von existenzieller Bedeutung ist (als eine eher positiv gestimmte Aussage)? Ist es ein Appell an alle Dauersingles dieser Welt, sich besser doch mit einem Partner zu verbinden? Oder soll es eher generell die Bedeutung von Freundschaft zeigen, als eine Partnerschaft, die fast alles aushalten kann (und soll)? Oder, dass es für jeden Menschen einen Freund geben kann, egal wie pervers dieser ist oder welchen Glaubens er ist? Oder ist es letztlich doch nur die verklausulierte – und sehr banale – Aussage, dass es für eine gute (filmische) Gangstergeschichte immer zweier befreundeter Personen bedarf?¹²⁷

3.2.5 Spezial-Effekte

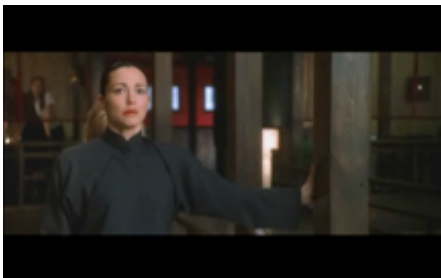
(15)

In dieser Szene hält die Braut im Restaurant "House of Blue Leaves" Sofie Fatale gefangen. Sie hat sie auf der Toilette anhand des Handyklingeltons erkannt, und jetzt steht sie hinter ihr und ruft laut nach O-Ren. Sie nimmt sie quasi als Schutzschild, um den Effekt ihres Auftauchens zu vergrößern. Sofie ist der zweite Leutnant von O-Ren und zugleich ein Teil von Bills Killernetzwerk. Sofie stützt sich mit einem ausgestreckten Arm auf einen Holzbalken. Als O-Ren mit ihren Gehilfen aus dem Separée kommt, gibt sich die Braut zu erkennen, zieht ihr Schwert und trennt Sofie den Arm mit einem gezielten Schlag ab. Diese fällt zu Boden, das Blut spritzt wie ein Wasserfall, und sie ist vollständig wehrlos. Der Zuschauer kann alles genauestens betrachten, und dies löst einen regelrechten Schock aus. Jeder fragt sich, warum das arme Mädchen so brutal leiden muss. Aber: sie ist ja ebenfalls eine skrupellose Killerin. Und die Braut macht mit diesem ersten Hieb klar, was sie vorhat: sich an Allen ohne Gnade zu rächen. Sofie wird hier zum Symbol der maßlosen Wut der Braut. Und Sofie muss leiden; sie wird nicht getötet, son-

¹²⁷ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 18 ff.

dern muss ebenfalls die Qualen erleiden, die die Braut schon längst hinter sich gelassen hat, aber niemals hat vergessen können.

Tarantino verdeutlicht eindrucksvoll den Ernst der Situation. Er erzielt mit diesem Schritt eine neue Stufe der Brutalität. Wie sehr Sofie leidet, wird ungeschönt gezeigt. Tarantino zieht den Betrachter mit hinunter auf den Boden, nicht nur im emotionalen Sinne, sondern auch rein bildlich. Er will den Zuschauer die unbändige Wut und den unglaublichen Schmerz spüren lassen. Man fragt sich, ob er hier nicht doch zu viel "des Guten" getan hat? Man kann sich doch auch schon so genug in die Lage der Braut versetzen, warum muss denn so brutal so viel Blut fließen?¹²⁸ Da Tarantino die Szene recht "natürlich" angelegt hat, wird ein gewisser Realismus erzielt. Diesen bricht er aber durch die extreme Steigerung der gewählten Effekte. Es lässt so viel Blut sprudeln, dass nach einigen Sekunden des Schreckens die absolute Übertreibung klar wird. Aber es bleiben die Qual und die Wut. Der Zuschauer kann entscheiden, ob er auch so handeln würde oder diese Vorgehensweise ablehnt. Aber Tarantino gibt auch hier wieder eine Richtung vor: Er will, dass die Motive der Braut sehr deutlich und unbedingt verstanden werden – und das lässt sich in seinen Augen anscheinend nur in dieser höchst brutalen Art und Weise bewerkstelligen.



¹²⁸ Das Quentchen Gewalt: Korinna Barthel 2005, S. 87 f.



Abbildung 118 bis 123: Kill Bill, Arm ab

(16)

Die wohl meistdiskutierte Szene in Tarantinos Filmgeschichte ist die, in der die Braut gegen die Crazy 88 kämpft. Diese Privatararmee taucht auf, nachdem die Braut die engsten "Mitarbeiter" erledigt hat. Es ist nicht genau festzustellen, ob dies wirklich 88 Personen sind. Bill behauptet, sie würden sich nur so nennen, weil es "kind of cool" ist. Auf jeden Fall besteht dieser Trupp aber aus einer beachtlichen Zahl an Kämpfern. Die Braut muss nun gegen sie kämpfen. Natürlich ist es das größte Gemetzel, was je in der Kinogeschichte über die Leinwand flimmerte. Und die Braut schafft es, sie besiegt alle. Was dieser Szene so eine große Bedeutung gibt, ist, dass ihre Realisierung eigentlich völlig unmöglich erscheint. 20 unendlich lange Minuten dauert die Tortur, und als Zuschauer fragt man sich: "werden die eigentlich auch mal weniger"? Tarantino legt dem Zuschauer in Bezug auf seine Sehgewohnheiten einen großen Stein in den Weg. Nachdem schon etliche Kämpfe vorher stattgefunden haben, erwartet man nicht, dass noch mehr Kampfhandlungen folgen. Tarantino unterläuft hier wieder einmal die Erwartungshaltung des Zuschauers indem er die Geschichte so ändert, dass sie neue Reizpunkte und unerwartete Perspektiven bekommt.

Was lässt sich nun zur Intention dieser Szenen sagen. Gezeigt wird einer der brutalsten, blutigsten und verstörendsten Kämpfe in der Filmgeschichte überhaupt. Tarantino verfährt mit diesem an sich problematischen Aspekt aber sehr geschickt. Natürlich lässt er den Zuschauer wieder sehr genau und detailreich am Geschehen teilhaben, aber er kombiniert verschiedene filmische Mittel mit den entsprechenden Effekten, um den Szenen ihre schiere Brutalität zu nehmen und den Zuschauer vor

der Realität der Bilder zu bewahren. Dies gelingt ihm, indem er zum einen maßlos übertreibt, zum anderen dreht er das Bild ins Negative. Zudem wird es auch noch schwarz/weiß. Das Blut ist jetzt nicht mehr rot sondern weiß. Da schwarz/weiß nicht zu den heutigen Sehgewohnheiten gehört, bekommt das ganze Geschehen einen abstrakten Charakter. Zu einem späteren Zeitpunkt sind sogar nur schwarze Silhouetten hinter einem blauen Grund zu sehen. Tarantino verwandelt die Szenen in ein Theaterstück.¹²⁹

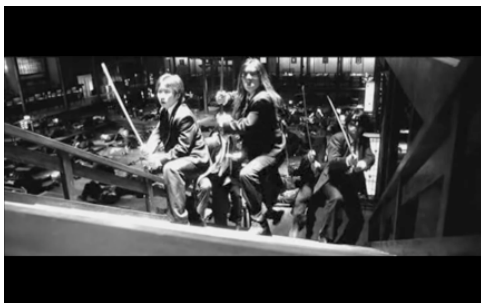
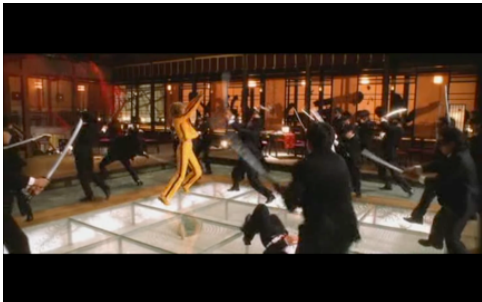
Die anfänglich vorherrschende Schockauslösung ist den Szenen genommen, und der Zuschauer kann durch den Einsatz dieser filmischen Mittel die gebotenen Szenen möglicherweise sogar richtig genießen – und zwar ohne Gewissensbisse zu haben. Die Szenen sind so verfremdet, sodass klar wird, Tarantino wollte hier nicht den Kampf an sich zeigen, sondern er transformiert diese Situation quasi in ein "Musical". Dieses besitzt Tempo, Choreografie und Musik. Und das macht das Ganze zu einem fantastischen Erlebnis für den Zuschauer. Tarantino ist sich hier absolut der Mittel und Möglichkeiten, die das Kino bietet, bewusst, und zugleich umgeht er hier eine drohende Zensur seines Films. Es kann in seinem Film etwas zeigen, was unter anderen (filmischen) Umständen und für "normale" Gemüter viel zu hart wäre, ein viel zu explosiver "Stoff" ist. Tarantino schafft es in und mit diesem Film und den eingesetzten Effekten moralisch hochproblematische Verhaltensweisen so zu behandeln, dass sogar ein Hochgefühl des Amüsements daraus erwachsen kann.^{130 131}

Ein wichtiger Punkt zum Thema Sehgewohnheiten soll hier noch erwähnt werden. In der asiatischen Fassung von *Kill Bill* sind sowohl die vorher besprochene "Arm ab-Szene" und diese Szene zeitlich gesehen sehr viel länger und noch brutaler. Weiterhin wird der Kampf der Crazy 88 komplett in Farbe gezeigt. Tarantino hat sich hier sehr bewusst für zwei Versionen entschieden, da es ihm klar gewesen sein muss, dass die z.B. japanischen Zuschauer ganz anders mit dieser Kampfmaterie umgehen als westliche. Unter den japanischen Sehgewohnheiten ist das alles nicht so "schlimm". Tarantino ist sich seiner kulturellen Mixturen in den Filmen bewusst und geht auch bewusst verschiedenartig damit um. Es zeigt ein gewisses Maß an integrem Verhalten (Weiterführendes hierzu in Kap. 4).

¹²⁹ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 34

¹³⁰ Das Quentchen Gewalt: Korinna Barthel 2005, S. 89

¹³¹ Das Quentchen Gewalt: Korinna Barthel 2005, S. 87 f.



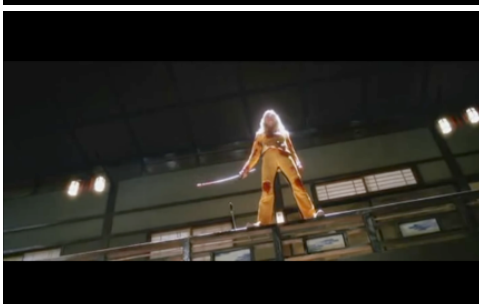
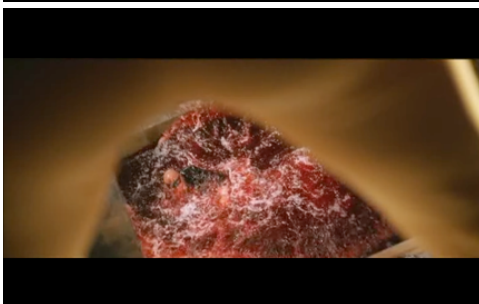


Abbildung 124 bis 143: Kill Bill, Gemetzel

3.2.6 Lichtgestaltung¹³²

(17)

Als letzter Analyse- und Diskussionspunkt soll hier eine Szene betrachtet werden, die im Film *Kill Bill* auf Hanzos Dachboden stattfindet. Die Braut konnte Hanzo überzeugen, ihm seine Schwerter zu zeigen. Sie gehen zusammen auf den Dachboden, und dort offenbart sich ein Bild der Schönheit. Viele Schwerter sind dort aufgereiht, wobei der Dachboden eine Art Abstellkammer und magischer Ort zugleich ist. Die Braut und Hanzo sprechen miteinander, Hanzo unterzieht sie einem kleinen Test, und es wird klar, dass die Braut gegen Bill kämpfen wird. Dies betrifft Hanzo insoweit, als Bill sein ehemaliger Schüler ist. Bills Name wird auf ein kleines, in Holz eingerahmtes, Fenster geschrieben, und die Braut verwischt den Namen anschließend. Diese Aktion verdeutlicht noch einmal die Gefahr, die von Bill ausgeht. Was die Szene aber so außergewöhnlich macht, ist, dass Tarantino hier mit dem einfallenden Licht so geschickt arbeitet, sodass es eine tiefe Symbolik enthält. Die Magie der Szenen ist sofort zu spüren. Warum aber kann beim Zuschauer dieses Gefühl von Spannung und zugleich Einklang zwischen den beiden Protagonisten entstehen. Tarantino setzt hier beide Protagonisten abwechselnd so geschickt sowohl ins Licht als auch ins Dunkle, sodass sie nicht mehr nur die Braut und Hanzo sind, sondern zugleich Licht- und Schattenwelt verkörpern. Hanzo steht ein letztes Mal im Licht bevor er den Raum verlässt, und die Braut dreht sich danach so nah zur Kamera, dass ihre dunkle Silhouette zu einer Zweiteilung des Bildes führt. So repräsentiert sie die Schatten und er repräsentiert das Licht, und trotzdem arbeiten beide zusammen.¹³³ Dies kann intentional unterschiedlich gedeutet werden. Sollen das Gute und das Schlechte zusammenarbeiten, um das Böse zu vernichten? Tarantino verdeutlicht, dass die Braut zwar auf einem Rachefeldzug ist. Dieser ist aber gerechtfertigt, und sie bekommt sozusagen das "go" vom erwürdigen Meister.



¹³² Vgl.: Die chinesische Sonne scheint immer von unten: Achim Dunker 2004

¹³³ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 65 f.



Abbildung 144 bis 155: Kill Bill, das Schwert

4. Auswirkung

In den vorherigen Kapiteln wurden wiederholt und in unterschiedliche Richtungen zielend Fragen nach der Moral der Filme bzw. nach den (intendierten) moralischen Aussagen (der Filme) Tarantinos aufgeworfen. Nunmehr gilt es, in diesem Kapitel "Sinn und Zweck" einer Analyse zuzuführen, die Kernfrage, "was will Tarantino überhaupt aussagen", kommt jetzt in den Fokus. Findet sich in den Filmen überhaupt irgendeine Moral, oder ist der Begriff Moral zu hoch gegriffen, ist vielleicht besser nach einen andern Begriff zu suchen, ein anderer zu verwenden? Der Arbeit nicht entsprechend wäre der Versuch einer grundsätzlichen bzw. wissenschaftlichen ethisch-moralischen Einordnung und Analyse. Versucht werden soll jedoch an dieser Stelle, den Begriff Moral auf mögliche "inhaltliche Bestandteile", die im Kontext dieser Arbeit relevant sein können, zu untersuchen. Eine wesentliche Bedeutung hat sicherlich der hier auch relevante Aspekt der Tugend.

Ethik – als wissenschaftlich-philosophischer Begriff – befasst sich insbesondere mit dem sinnvollen menschlichen Leben.¹³⁴¹³⁵ Ausschlaggebend ist dabei die Grundidee des Guten. Abgeleitet hiervon kann die Frage nach der Moral bzw. einem moralisch guten Leben gestellt werden. Der Begriff Moral beschreibt das Verhalten eines Menschen zu einem anderen und zu sich selbst sowie den Umgang mit den natürlichen Lebensgrundlagen (Natur und Umwelt). Die Moral bestimmt unser Handeln, auch durch jahrzehnte- oder jahrhundertelange Erfahrungen, und stellt zugleich die ethische Fundierung bzw. den Bezugsrahmen der heutigen Gesetze unseres Rechtswesens dar.¹³⁶ Aus der "Moral" lassen sich "Tugenden" ableiten. Sie bezeichnen Handlungen eines Menschen, die als erstrebenswert auch für andere betrachtet werden, und sind ein wichtiger Bestandteil gesellschaftlicher Funktionsebenen. Auch wenn der Begriff Tugend (z.T. auch "Anstand" oder "Sitte") in der Alltagswelt kaum verwendet wird – trotzdem kann (vermutlich) jeder die sich dahinter verbergenden Eigenschaften, die die Tugenden ausmachen, empfinden oder sie auf seine Art beschreiben.¹³⁷

Platon definierte die wichtigsten Tugenden (Kardinaltugenden) seiner Zeit als Tapferkeit, Weisheit, Besonnenheit und Gerechtigkeit.¹³⁸ Wenn ich diese in einen heutigen Sprachgebrauch übertragen wollte, dann würden sie womöglich "Tuff" bzw. "Hammermässig", "Schlau", "Gechillt" und "Fair" bzw. "Unfair" lauten, je nach

¹³⁴ Vgl.: Was bedeutet das alles?: Thomas Nagel 2008

¹³⁵ Vgl.: Die maßgebenden Menschen: Karl Jaspers 2007

¹³⁶ Das Buch der Tugenden: Ulrich Wickert 2009, S. 22

¹³⁷ Vgl.: Grundlagen der Gegenwartsphilosophie: Karen Gloy 2006

¹³⁸ dtv-Atlas Philosophie: Kunzmann/Burkard/Wiedmann 2007, S. 38 ff. (Kapitel: Platon)

gewähltem Slang simpler oder komplexer. Der Begriff Tugend würde heute vielleicht als "Einstellung" bezeichnet. Menschen besitzen eine bestimmte Einstellung oder vertreten eine Einstellung. Moral und Tugend scheinen dabei in gewisser Weise generationenspezifisch zu sein, sie ändern sich nicht jedes Jahr, aber doch mit und in den jeweiligen Generationen. Um ein Beispiel zu nennen: In den 1960er-Jahren war nur den Wenigsten klar, wie ökologisch und ökonomisch wichtig es ist, die natürlichen Ressourcen zu schonen. Heute gilt in den meisten Gesellschaften, Lebens- und Wohnformen z.B. eine vernünftige Mülltrennung quasi als eines der wichtigsten Gebote, und es gibt diesbezüglich Aufklärungskampagnen zuhauf. So gesehen unterscheidet sich die heutige Generation in ihrer moralischen Einstellung und Verantwortung gegenüber der Um- und Mitwelt von der Generation der 1960er-Jahre. Schon in der Schule lernen Kinder ökologische Probleme bzw. umweltbewusstes Verhalten kennen – was beispielsweise in meiner eigenen Schulzeit noch kein so bedeutsames Thema war. Demnach findet hier schon ein weiterer zu beobachtender Wandel im Hinblick auf den "ethisch-moralisch korrekten" Umgang mit Ressourcen statt. Und dieser oder ein ähnlicher Wandel nimmt auf alle Lebensbereiche Einfluss und macht selbstverständlich auch nicht vor den Bereichen der Kunst, des Films und der Unterhaltung halt. Demzufolge macht es durchaus Sinn, auch in den jeweiligen Filmen von Quentin Tarantino nicht nur nach bestimmten moralischen Aspekten zu suchen bzw. ihre inhärente Aussagekraft zu interpretieren, sondern auch einem entsprechenden moralischen Wandel nachzuspüren.

Während der Beschäftigung mit diesem Thema ist mir am deutlichsten aufgefallen, wie außerordentlich schwer eine durchgehende "moralische Linie" in den Filmen Tarantinos zu erkennen ist. Betrachtet man seine Filme, die schon erwähnten Themen, die zugrunde liegenden Lektüren und Filmvorlagen, so wird sehr schnell deutlich, dass diese oberflächlich gesehen unter moralischen Gesichtspunkten sämtlich zunächst als hochproblematisch erscheinen. Allein die Tatsache, dass sich etliche Parallelen zu den Pulp-Autoren der 1920er- und 1930er-Jahre ziehen lassen, kann diese These unterstützen. Viele Charaktere in den Filmen können als problematisch bzw. "verwerflich" angesehen werden. Sie vertreten nach unseren gängigen moralischen Vorstellungen und Überzeugungen keine akzeptablen Handlungen bzw. Menschen mit einer "guten" Lebensführung. In die gebotenen filmischen Kategorien fallen zumeist Mörder, Betrüger, Schläger und Antihelden. Diese Erkenntnis bzw. Tatsache ließ mich zunächst stark an der moralischen Integrität Tarantinos bzw. seiner Filme zweifeln. Bietet er überhaupt eine moralische Aussage, die beim Konsumenten seiner Filme wenigstens den Entscheidungskonflikt zwi-

schen "Gut" und "Böse" zulässt.¹³⁹ Hat Tarantino sich existenziell und konzeptionell für eine alleinige "düstere Sicht der Dinge" entschieden? Oder sind ihm all diese Tatsachen sehr wohl bewusst und er besitzt ein ausgeprägtes moralisches Empfinden, jedoch verbunden mit dem Entschluss, die Last des "Schwerfälligen" dem "Negativen" vorzuziehen?

Nach den Betrachtungen und Analysen der vorangegangenen Kapitel komme ich eher zu der Einschätzung, dass Tarantino intentional sehr wohl eine "tugendhafte Person" ist, zudem ein höchst motivierter Mensch, der versucht, in seinen Film diese, seine Weltsicht zu zeigen. Er stellt die von ihm anzusprechenden Aspekte und Probleme jedoch in (s)einen spezifischen Kontext. Gerade seine vielfach erwähnte Disziplin, seine absolute Begeisterung und erstaunliche Motivation, die Filme eben genau so zu machen, wie sie sich präsentieren, und auch seinem gesamten Filmteam diese Motivation zu vermitteln, unterstützt die These einer "tugendvermittelnden" Einstellung bzw. Intention Tarantinos. Das ausgesprochene Autoralent, in Kombination mit der Art der Regiearbeit in seinen Filmen, macht das Gesamtwerk von Tarantino so besonders und erwähnenswert.¹⁴⁰ Er betätigt sich nicht nur in einem einzigen Bereich, sondern ist in allen Teilen einer Produktion gleichermaßen stark engagiert. Und Tarantino ist immer bestrebt, dass sein Film auch wirklich sein Film bleibt, und nicht das Geringste, auch nicht seiner Aussagekraft, geändert wird. Denn er hat immer den genauen Masterplan vor Augen, und jede kleine Veränderung einer Szene oder Einstellung könnte zugleich die Aussage des Films verändern.

Als ein recht zwiespältiger Aspekt der Arbeiten Tarantinos erschien mir (zunächst), dass er durch das so umfangreiche Zitieren und Kopieren so vieler verschiedener Filme aus fremden Kulturkreisen auch die mit diesen verbundenen ethisch-moralischen Fragen (oder auch Antworten) in seine Filme implementiert. Eigentlich erscheint es nicht möglich, so etwas wirklich in jedem Fall kontrolliert tun zu können. Für mich stand die Frage im Raum, ob Tarantino sich immer bewusst war, dass und wie er die Themen (bzw. deren Nutzung) dieser eigentlich fremden Kulturen in seinen Filmen noch kontrollieren und überschauen kann? Und hat er persönlich sie überhaupt verstanden und sich genügend damit auseinander gesetzt, um sie wiederum einem gänzlich anderen Publikum zu präsentieren? Ich denke: Ja, er hat diese geschilderten Probleme durchdrungen. Tarantino hat in seinen Filmen sehr anschaulich vorgeführt, warum er glaubt, dass und auf welche Weise es tugendhaft zu handeln gilt. Dabei reduziert er kontextbezogen die jeweiligen moralischen Aspekte auf ihre wesentlichen Kernaussagen. Will er z.B. die asiatische mit der west-

¹³⁹ Vgl.: Das Böse: Rüdiger Safranski 2008

¹⁴⁰ Vgl.: Filmregie, die Kunst der Filmregie: David Mamet 2006

lichen Welt in Verbindung setzen, übernimmt er nur ganz spezifische Themen, Schemata und Muster und minimalisiert sie zunächst so, dass sie für jeden (und in jeder Kultur und vor jedem gesellschaftlichen Hintergrund) nachvollziehbar sind. Er appelliert an das Gewissen jedes Einzelnen, eine freie und eigenständige Entscheidung zu treffen. Das erinnert in gewisser Weise an eine Aussage von Johann Wolfgang von Goethe: *"Sofort nun wende dich nach innen, das Zentrum findest du da drinnen, woran kein Edler zweifeln mag. Wirst keine Regel da vermissen: Denn das selbständige Gewissen ist Sonne deinem Sittentag"*.¹⁴¹

Um hierauf bezogen ein Beispiel zu nennen: Die Hauptfigur im Film *Kill Bill* ist die Braut. Dieser Charakter entspricht dem des japanischen Samurai, dem Alleingänger, dem aufopfernden Wesen, das sich für andere einsetzt. Tarantino besetzt die Rolle jedoch nicht mit einem japanischen Schauspieler, sondern mit einer westlichen Schauspielerin. Damit unterbindet er den Gedanken eines Zuschauers, es könnte sich um einen Samurai oder sogar Ninja handeln. Er tut dies jedoch nicht auf offensichtliche Weise. Stattdessen lässt er diesen westlichen Charakter bei einem asiatischen Großmeister (Mai Pei aus *Kill Bill* Vol.2) Training nehmen – durch eine langen kämpferische Diskurs von Bill mit diesem Meister. So kann Tarantino die Braut wohl im Rahmen einer östlichen Mythologie wachsen lassen, aber er definiert sie als Frau mit westlichen Wurzeln. So ist diese Person nicht an die Verhaltenskodizes eines Samurais gebunden. Dieser hat in seinem Leben z.B. die Aufgabe, sich dem sogenannten "MU GA" zu verpflichten.¹⁴² Dies bedeutet etwa so viel wie "sich selbst vernichten" und hat die Aufgabe, sich geistig in einem Leben auf das Wenigste bzw. Notwendigste zu reduzieren. Diese Verhaltensweise ist im westlichen Denken nicht so geläufig, hier eher gilt die Devise: "sich selbst behaupten unter Nutzung möglichst vieler Ressourcen". Das "MU-GA" steht insbesondere im Zusammenhang mit dem "HARAKIRI"¹⁴³, dies jedoch stark im Kontext des Krieges.

Für einen Samurai ist es die höchste Ehre, sich in ein Nichts aufzulösen bzw. in ein Nichts überzugehen. Der eigentliche Akt des Harakiri, also sich mit einem Messer oder Schwert den Bauch aufzuschlitzen und seine Gedärme frei zu legen, entspringt in seiner Bedeutung vielen alten japanischen Formulierungen und Sprich-

¹⁴¹ Goethe, J.W.v.: dtv - sämtliche Gedichte 2. Teil. 1961, S. 150; zit. nach: Die gefühlte Moral: Frank Ochmann 2008, S. 163

¹⁴² [(jap. 無我, Hiragana むが, [1] (schriftspr.) Ekstase {f}; Rausch {m}; Selbstvergessenheit {f}; Selbstlosigkeit {f}. [2] {Buddh.} Nicht-Ich {n} (die Wesenlosigkeit des Selbst, des Ich, der eigenen Persönlichkeit, d.h. dass das von den Lebewesen als real existierend empfundene Ich in Wirklichkeit nicht unabhängig von allen anderen Erscheinungen in der Welt existent ist)].

¹⁴³ Von 腹 hara, Bauch, und 切 kiru, schneiden; nicht zu verwechseln mit dem „Seppuku“, das die ritualisierte Art des männlichen Suizids bezeichnet.

wörtern. Die Japaner sagen z.B., dass sie nur mit einem Freund oder Geschäftspartner sprechen können, wenn sie einen offenen Bauch haben. Viele solche Bezüge werden mit Hilfe von Formulierungen getätigt, die sich um das Wort Bauch drehen. Dies ist aber nicht zu vergleichen mit dem deutschen "aus dem Bauch heraus entscheiden", es geht nämlich nicht um Gefühle. Ein wesentlicher Unterschied besteht auch darin, dass in der westlichen Welt viel "von Herzen" oder "mit dem Herzen" entschieden wird. In Japan hat dies keine Bedeutung. Diese Art der Formulierung und Darstellung von Beziehung gibt es so nicht. Mit diesen angeführten Beispielen soll verdeutlicht werden, dass das Klischee "Samurai" ein sehr komplexes Thema ist und sehr viele alte historische Bezüge (Japans) beinhaltet, die im Rahmen eines Film wie *Kill Bill* auch nicht annähernd erklärt werden können.¹⁴⁴

Und gerade weil das so ist, entscheidet Tarantino sich für diesen Weg der Erzählung. Er nutzt den asiatischen Kontext mit Hilfe eigener Charaktere und lässt seine ursprünglichen Charaktere, die die eigentliche Handlung ausmachen, in diesem Kontext lernen und aufblühen. Wie sie dann das Gelernte einsetzen, dass entscheidet dann der jeweilige Charakter, hier also der westliche, selbst. Tarantino entwendet somit den eigentlichen Sinn des Samurai, doch gleichzeitig kann er mit dem (unterstellten) Wissen des Rezipienten spielen und arbeiten, ohne zu tief bzw. zu weit in das eigentliche Thema einzugreifen.

Weiterhin kann man sagen, dass Quentin Tarantino sich der Moral bzw. der Tugenden – und es geht ihm in der Tat viel eher um universelle, grundsätzlich und allzeit gültige Tugenden, als um veränderliche, rein kontextabhängige (und ggf. manipulierende, "moralisierende") moralische Aussagen und Verhaltensweisen – in seinem Film sehr bewusst ist und diese auch vermitteln will; aber er macht dies getrennt für die jeweiligen kulturellen Welten. Dementsprechend liegt *Kill Bill* in einer westlichen und in einer asiatischen Variante vor. Nun könnte man unterstellen, dass er dies aus Gründen der Umgehung einer drohenden Zensur so handhabte. Dies mag möglicherweise auch ein Grund gewesen sein, aber ganz sicher nicht der entscheidende. Denn Tarantino hat ganz eigene Dialoge und sprachliche Raffinesse ausschließlich in die asiatische Version eingebaut, die wir so in den "westlichen" Filmversionen nicht verstehen könnten.

Die Tatsache, dass Tarantino seine Charaktere oder Geschichten fast immer in düstere Handlungen verstrickt, die so gesehen für den Rezipienten zunächst hochproblematisch sind bzw. sein können, zeigt meines Erachtens, wie bewusst er sich mit dem Thema "Moral" auseinandersetzt, wie es ihn beschäftigt. Die einfache

¹⁴⁴ Siehe Quellenverzeichnis: Telefonate und Email-Kontakte

Dokumentation eines Konflikts ist ihm zu banal. Er nimmt stattdessen böswillige Killer als Gestaltungsmittel, eingebettet in kontextuelle Aussagen zu Loyalität, Verrat, Mut, Gerechtigkeit, Menschenwürde, Freiheit und Besonnenheit, wie z.B. besonders im Film *Pulp Fiction*. Alle diese Protagonisten verkörpern dort eine dieser Eigenschaften im Sinne von "Tugenden".¹⁴⁵ Auch unter dem Blickwinkel, dass sie andere Menschen töten oder einen Raubüberfall begehen, bekommen diese Charaktere einen neuen, eben "tugendhaften" Aspekt. Doch Tarantino lässt den Schluss der Geschichte offen. Sollen die Hauptakteure alle sterben, weil sie etwas "Unrechtes" begangen haben, sollen (nur) die Personen, die sich am "tugendhaftesten" verhalten haben, überleben? Der Zuschauer kann und soll letztlich selbst in seiner eigenen und freien Möglichkeit über ihren Ausgang entscheiden.

Dieses Beispiel für Projektion in der geschilderten Art und Weise kann wohl auf alle Filme Tarantinos bezogen werden. In dem Film *Kill Bill* besetzt die Braut thematisch den Charakterpart der Rache. Aber die Situation der Ausübung von Rache stellt sich nicht willkürlich oder ausschließlich dar. Tarantino schildert zuvor ausführlich den Entstehungszusammenhang und räumt so die Chance ein, die persönliche und explizite Rache-Situation nachvollziehen zu können: der Begründungszusammenhang spielt in den Filmen Tarantinos eine wesentliche Rolle. Dies zeigt sich in diesem Film beispielsweise auch darin, dass die Braut in ihrer Rachenahme gleichwohl einen ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit hat. Dies entspricht sicherlich nicht nur dem geläufigen "tit for tat", sondern in stärkerem Maße der pragmatisch-sinnvollen und ins positive gewendeten Überlegung im Sinne der "goldenen Regel":¹⁴⁶ *"Was du nicht willst, dass man dir tu', das füg' auch keinem andern zu"*. In der weitergehenden Interpretation soll dieser Aspekt zwar nicht überstrapaziert werden, letztlich sehen wir hier aber doch auch eine Anlehnung an den kategorischen Imperativ Immanuel Kants:¹⁴⁷ *"Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne"*.

Als Beleg für die Beachtung der o.g. "goldenen Regel" im zitierten Film soll an dieser Stelle noch einmal an die schon am Anfang des Kapitels 3.2.1 geschilderte Szene erinnert werden. In dieser lässt Tarantino die Braut zum Kind sagen: *"[...] but you can take my word for it, your mother had it coming. When you grow up, if you still feel raw about it, i'll be waiting [...]"*.¹⁴⁸ Das Kind bekommt also das Recht zugesprochen, sich selbst an der originären "Rächerin" rächen zu dürfen. Diese ist demnach bereit, selbst auch das zu ertragen, was sie andern zufügt. Aber

¹⁴⁵ Filme von Quentin Tarantino: Sonja Neiß 2007, S. 27 u. S. 35

¹⁴⁶ Das Buch der Tugenden: Ulrich Wickert 2009, S. 19

¹⁴⁷ dtv-Atlas Philosophie: Kunzmann/Burkard/Wiedmann 2007, S. 137 ff. (Kapitel: Kant)

¹⁴⁸ *Pulp Fiction* TC 00:13:50

sie nimmt zugleich ihr Recht war, etwas zu tun, was andere ihr so oder ähnlich angetan haben: Anscheinend eine perfekt ausbalancierte und gleichgewichtige Gerechtigkeit. Fast ist man geneigt zu konstatieren: Der kategorische Imperativ auf "Art Quentin Tarantinos".

Von wesentlicher Bedeutung ist, dass Tarantino uns nicht spezifische moralische Vorstellungen einfach nur zeigen, vorhalten oder gar oktroyieren will – und schon gar nicht seine eigenen moralischen Überzeugungen. Vielmehr will er mithilfe der gewählten filmischen Mittel die Möglichkeit eröffnen, über fundamentale und all-gemeingültige Tugenden zu reflektieren. Sich dieser Aufgabe zu stellen und mithilfe eines Films zu bewerkstelligen, erscheint mir als außerordentlich schwierig und nicht hoch genug zu schätzen. Man könnte versuchen, diese Herkulesaufgabe mit einem bildhaften Vergleich zusammenfassend zu beschreiben: Tarantino bedient sich aller vorhandenen Spektralfarben (im Sinne einer Übertreibung; selbstverständlich sind Spektralfarben begrifflich definiert), bündelt bzw. bricht sie in einem Prisma und kann so die resultierenden verschiedensten Farben, Facetten und Nuancen quasi als einen Licht-, Ideen- und "Tugendstrahl" auf der Kinoleinwand erscheinen lassen. Überspitzt formuliert hieße dies: Tarantino geht den umgekehrten Weg der Lichtbrechung, er selbst ist Kino.

Meine gewählte Ausgangshypothese, ob bzw. dass Quentin Tarantino im Zuge seiner Regiearbeit filmische Mittel einsetzt, um konkrete moralische Aussagen bzw. einen eigenständigen "Moralkodex" zu erstellen bzw. zu vermitteln, muss – auch für mich eher überraschend – verneint bzw. als so nicht bestätigt angesehen werden. Fraglos setzt Tarantino filmische Mittel ein, um zu manipulieren; dies wurde ja ausführlich in Kapitel 3 erläutert. Seine Intention ist aber ganz offensichtlich nicht moralisierender Art. Vielmehr will er dem Betrachter seiner Filme seinen Blick auf die ihm notwendig erscheinenden tugendhaften – und lebenswerten – Verhaltensweisen verdeutlichen. Und dieses Ziel erreicht er mithilfe der gewählten filmischen Charaktere. Diese handeln in ihrer Welt durch ihr Tun und Lassen jeweils mehr oder weniger tugendhaft. Jeweils die Charaktere, die in diesem Sinne in "positiver" Weise besonders charakterstark Tugenden vertreten, werden "belohnt", indem sie z.B. nicht gewaltsam sterben müssen. Im Umkehrschluss werden die "untugendhaft" agierenden Charaktere ihrer "gerechten Strafe" ausgesetzt. (Zu erinnern sei beispielsweise an *Reservoir Dogs*: Mr. Blonde ist zwar über Jahre hinweg loyal seinen (verbrecherischen) Auftraggebern gegenüber, aber dies gibt ihm in deren Augen nicht auch "das Recht", "unschuldige" Polizisten zu quälen. Sie werden folgerichtig mit dem Tod bestraft.)

Quentin Tarantino lässt also diese beschriebenen Charaktere unsere disparate Gesellschaft widerspiegeln, eine Gesellschaft, die zwar häufig vorgibt, moralisch zu empfinden und zu handeln, der es offenbar jedoch nicht – zumindest nicht eindeutig – gelingt, im Sinne von unveränderlichen "noblen Tugenden" zu agieren. Ein in diesem Sinne tugendhaftes Leben erfordert nämlich oftmals eine gehörige Portion Mut, mehr Engagement und eindeutige Stellungnahme, gerade auch in brenzligen Situationen, die aber immer den Protagonisten – im Film wie in der Realität – zumeist den Freiraum einer eigenständigen Wahl oder Entscheidung lassen. Die Notwendigkeiten in der Realität sind so gesehen den filmischen Intentionen Tarantinos adäquat. Interessanterweise enden seine Filme ja zumeist in einem Happy End – und wem (bzw. welchem Filmkonsumenten) sollte das nicht gefallen!?

Kritisch zu vermerken ist und bleibt nach wie vor, dass zuweilen das Erkennen der Intentionen nur sehr schwer gelingt. Dies bedeutet für einen Rezipienten, der sich nicht intensiver für die Filme Tarantinos interessiert, dass er ihn mit seinen Absichten vermutlich auch nicht wirklich verstehen kann. Und häufig führt genau dies zu den allgemein vorgebrachten Vermutungen, dass Tarantino mit seinen Filmen in erster Linie Gewalt dokumentiert. Diese Aussagen sind regelmäßig nach Erscheinen eines neuen Films in vielen Kritiken zu hören und zu lesen. Ganz offensichtlich ist sowohl für den "normalen" Kinogänger, als auch den "Tarantino-Junkie" und durchaus auch den kritischen Rezipienten immer eine intensive Auseinandersetzung mit den Filmen und den Intentionen Tarantinos notwendig – ansonsten sind diese in ihrer Aussage zumindest nur rudimentär zu verstehen oder sie werden gänzlich missverstanden.

Abschließen möchte ich die vorgebrachten Hypothesen und Interpretationen im Blick auf die in den Filmen Tarantinos dargebotenen moralischen Aspekte bzw. Tugenden mit einer Anlehnung an die von Ulrich Wickert in seinem *Buch der Tugenden* getroffenen Aussagen. Wickert konstatiert hier, dass das Erzählen von Geschichten – und Filme stellen die Reinform einer Geschichte dar – einen wichtigen Teil "moralischer Erziehung" ausmacht. Eine besondere Bedeutung kommt dabei Märchen zu, die von einer Person erzählt werden. Und Märchen wiederum beginnen fast immer mit: "Es war einmal ...". Auch enden sie i.d.R. damit, dass die Hauptperson der Geschichte am Leben bleibt, wohl nicht zuletzt deswegen, um die "Moral von der Geschichte" zu übermitteln. Und beginnt nicht auch der neueste Film von Quentin Tarantino, *Inglourious Basterds*, (und der auch wieder aufgrund der intensiven Darstellung von Gewalt kontrovers diskutiert wird), mit den Worten **"Once upon a time ..."?!**

Fazit

oder

Vincent! We're happy? Yeah, we're happy!¹⁴⁹

Nun, wie hat die Pastetenfüllung geschmeckt? Ich denke, ein wichtiger Punkt konnte erfolgreich in dieser Arbeit herausgearbeitet werden, nämlich dass die Filme von Tarantino oft mehr beinhalten, als man erwartet hat. Damit ist nicht unbedingt gemeint, dass so viel Tolles oder Ungewöhnliches in den Filmen umgesetzt wurde. Auch viele Themen, die vielleicht zuvor besonders interessant oder intellektuell ansprechend gewirkt haben, haben sich als eher mittelmäßig entpuppt.

Wenn ich eine Einschätzung der gesellschaftlichen Relevanz der Filme Tarantinos geben müsste, dann würde ich einen Aspekt hervorheben: Tarantinos Schaffen unterscheidet sich von anderen Filmen oder Regisseuren der Filmgeschichte insofern, als wir es hier mit einem sehr großen undurchschaubaren "Netz" zu tun haben. Dieses Netz besteht aus Fans, Filmkritike(r)n, fanatischen Anhängern, Filmhassern und vielen, vielen anderen. Und alle diese Rezipienten haben sich u.a. in den Weiten des Internets mit Tarantino beschäftigt und untereinander ausgetauscht. Kein anderer Regisseur wird so oft im Internet diskutiert, wie Quentin Tarantino. Genau dieser Aspekt ist der Interessanteste von allen. Wie in seinen Filmen entwickelt sich quasi eine unglaubliche Dynamik und ein Eigenleben, bestehend aus diesem Durcheinander von vernetzten Aussagen, Ideen, Interpretationen, Anspielungen, Meinungen und Projektionen. Ohne das Internet wäre Tarantino vermutlich nicht halb so bekannt und erfolgreich.

Während meiner Recherchen für diese Arbeit bin ich auf so viele unterschiedliche Internetforen, -plattformen, -seiten und -darstellungen gestoßen, dass es ausgeschlossen war, einer solchen Informations- und Datenmenge Herr zu werden. Aspekte, deren Inhalte zunächst plausibel erschienen, wurden auf der nächsten Seite eines Diskussionsforums schon widerlegt und auf der übernächsten von Kritikern hochgelobt oder eben völlig zurückgewiesen. Ich habe mich daher entschlossen, keine dieser Seiten als für meine Arbeit relevant zu nutzen. Was mir durch diese geschilderten Umstände jedoch auch klar wurde, ist, dass Tarantino gerade durch diese unglaubliche Vielfalt an unterschiedlichsten Einschätzungen so "lebendig", so präsent ist. Sein gesamtes Werk lebt von und mit diesem sich ständig wandelnden Geschehen, obgleich doch alle seine Werke scheinbar fertig erstellt und unveränderlich auf DVD gebrannt vorliegen. Vielmehr sind die Filme eher wie Aktionskunst-Elemente, die einmal geschaffen, dann zerstört und wieder neu und anders

¹⁴⁹ Pulp Fiction TC 00:17:20

arrangiert und erschaffen werden. Dies zeigt sich auch in ganz direkter Hinsicht bei den Filmen von Tarantino. *Death Proof* z.B. gibt es in unterschiedlichen Versionen: Einmal in der kürzeren Grindhouse-Fassung (in Kombination mit *Planet Terror*, USA 2007) und in der längeren eigenständigen Fassung. Tarantino bearbeitet sein Material aktiv und perspektivisch, um es den jeweiligen Gegebenheiten konkret anzupassen. Im Grindhouse-Format macht es keinen Sinn einen zu langen Film zu zeigen. Daher wird der Film auf das Konzept Grindhouse zugeschnitten. Aber als eigenständige Version kann der Film vielleicht noch mehr hergeben. Dies zeigt, dass das Material, die Materie sehr lebendig ist und Tarantino es auch wichtig erscheint, es am Leben zu halten.

Wenn ein Regisseur es schafft, einen riesigen Chor so vieler Stimmen unterschiedlichster Art zu erwecken, dann besitzt er wohl ganz offensichtlich eine gesellschaftliche Bedeutung – auch wenn diese Bedeutung sich womöglich nur in Form von unzähligen Diskussionsforen und Geschichten zeigt. Unter diesem Blickwinkel ist es dann eigentlich eher unerheblich, ob Tarantino nun moralische Aussagen bewusst oder unbewusst mit seinen Filmen transportiert. Es sollte einem Rezipienten Folgendes jedoch immer ganz bewusst sein: "Hey, wir schauen einen Tarantino, also Augen auf und Ohren gespitzt, jeder Frame ist ein Versteck für irgendetwas Interessantes, für irgendeine Botschaft!" Und genau wie Tarantino es ja selbst formuliert hat: Es ist eine Pastetenfüllung aus verschiedensten Zutaten. Jeder Filmzuschauer sollte sich dies immer wieder aufs Neue vor Augen führen und für sich das aus den Filmen ziehen, was im übertragenen Sinne am besten schmeckt. Diese Aussage klingt vielleicht etwas banal oder abgedroschen, es entspricht jedoch in gewisser Weise dem, was ich bei den Recherchen und Analysen für meine Arbeit feststellen musste: Es ist außerordentlich schwierig hinsichtlich Tarantino und seiner filmischen Intentionen einen Konsens bzw. eine Eindeutigkeit zu finden. Der rote Faden ist zwar vorhanden, aber nicht einfach zu entdecken. Denn wie schon erwähnt, auf der jeweils nächsten Internet- oder Buchseite, im nächsten Filmkapitel oder Zeitungsartikel wird die zuvor getroffene Einschätzung oder Argumentation verwirrender Weise oft schon wieder ins Gegenteil verkehrt.

Aber Tatsache ist auch, dass Tarantino Aussagen in seinen Filmen trifft, die durchaus kritisch betrachtet bzw. immer hinterfragt werden müssen. Gerade weil seine Filme so viel Einfluss ausüben (können), ist eine kontinuierliche Diskussion und Interpretation seiner aufgeworfenen Fragestellungen und Aussagen immer wieder aufs Neue notwendig. Ich hoffe und denke, dass auch meine Arbeit hierzu einen Beitrag leisten konnte und zudem ein etwas anderes und neues Licht auf die Person Quentin Tarantino geworfen hat. Wobei dieses "Licht" nicht als einheitliches Weiß, sondern durchaus auch als Blau, Grün, Gelb, Rot oder was auch immer betrachtet

werden kann. Die Frage, ob Tarantino nun moralische Aspekte angesprochen bzw. Aussagen spezifisch mithilfe der eingesetzten filmischen Mittel getroffen hat, kann generell zwar mit einem Ja beantwortet werden. Aber es bleiben berechtigte Zweifel, ob diese Einschätzungen sinngemäß nachzuvollziehen (bzw. überhaupt nachvollziehbar) sind, vor allem auch in dem Sinne, ob dies für das Verständnis im Blick auf die Person Tarantinos und seine filmischen Intentionen immer zielführend gelingt bzw. gelingen kann.

Auch für mich persönlich besitzt dieses "Ja" eine Gültigkeit. Doch habe ich auch festgestellt, dass ein Film eben ein "Film" ist. Und in dessen vermeintlicher Realität kann man sich durchaus verlaufen bzw. sich schnell in einmal formulierten Thesen und Aussagen verrennen. Daraus resultiert auch eine relativierende Einschätzung: Zu hoffen, eine Person (bzw. deren Persönlichkeit) – in diesem Fall der Filmregisseur Quentin Tarantino – in Filmen entschlüsseln oder hinter der Kinoleinwand entdecken zu können, ist ein sehr kompliziertes Unterfangen. Vielmehr sollte man einen Film eben als einen Film an sich betrachten, und vor allem diesen nicht zu ernst (in seiner vermeintlichen oder unterstellten Intention und Aussagekraft) nehmen. Wenn man sich darüber hinaus dann vertiefend mit Tarantino beschäftigen möchte, so kann man die Filme erneut und unter einem anderen Blickwinkel betrachten – tiefgründige und schillernde Aspekte besitzen sie zu Genüge. In diesem Sinne bietet Tarantino dem Rezipienten seiner Filme eine große Spielwiese, ein riesiges Feld zum Austoben, zum Interpretieren, zum Streiten und zum Spaß haben. In jedem Fall ist er ein faszinierender Regisseur, mit ganz außergewöhnlichen Filmen dieser Zeit und in der Filmgeschichte überhaupt.

Zum Schluss ein letztes Zitat:

"Any of you fuckin' pricks move and I'll execute every motherfucking last one of you!"

Honey Bunny, Pulp Fiction

Quellenverzeichnis

Literatur:

- Arijon, Daniel (2000): Grammatik der Filmsprache. Frankfurt am Main
- Barthel, Korinna (2005): Das Quentchen Gewalt, heiße und kalte Gewalt in den Filmen Quentin Tarantinos. Marburg
- Bordwell, David (2001): Visual Style in Cinema, Vier Kapitel Filmgeschichte. Frankfurt am Main
- Dunker, Achim (2004): Die chinesische Sonne scheint immer von unten, Licht- und Schattengestaltung im Film, 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. München
- Elsasser, Thomas; Hagener, Malte (2007): Filmtheorie zur Einführung. Hamburg
- Faulstich, Werner (2002): Grundkurs Filmanalyse. München
- Fischer, Robert; Körte, Peter; Seeßlen, Georg (2004): Quentin Tarantino. Berlin
- Geisenhanslüke, Achim; Steltz, Christian (2006): Unfinished Business, Quentin Tarantinos „Kill Bill“ und die offenen Rechnung der Kulturwissenschaften. Bielefeld
- Gloy, Karen (2006): Grundlagen der Gegenwartsphilosophie. Paderborn
- Hallermayer, Evi (2008): Filme analysieren – Kulturen verstehen. Konstanz
- Howard, David; Mabley, Edward (1998): Drehbuch Handwerk, Technik und Grundlagen, mit Analysen erfolgreicher Filme. 2. Auflage. New York
- Jaspers, Karl (2007): Die maßgebenden Menschen, Sokrates, Buddha, Konfuzius, Jesus, 12. Auflage. München
- Kunzmann, Peter; Burkard, Franz-Peter; Wiedmann, Franz (2007): dtv-Atlas Philosophie, 13., überarbeitete und korrigierte Auflage. München
- Mamet, David (2006): Filmregie, Die Kunst der Filmregie, 4. Auflage. Berlin
- Mikunda, Christian (2002): Kino spüren, Strategien der emotionalen Filmgestaltung. Wien
- Monaco, James (2000): Film und neue Medien, Lexikon der Fachbegriffe. Hamburg
- Monaco, James (2006): Film verstehen, Kunst-Technik-Sprache-Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien, 7. Auflage. Reinbek bei Hamburg

- Murch, Walter (2004): Filmmontage, Ein Lidschlag, Ein Schnitt. Die Kunst der Filmmontage. Berlin
- Nagel, Uwe (1997): Der rote Faden aus Blut, Erzählstrukturen bei Quentin Tarantino. Marburg
- Nagel, Thomas (2008): Was bedeutet das alles? Eine ganz kurze Einführung in die Philosophie. Stuttgart
- Neiß, Sonja (2007): Filme von Quentin Tarantino, Ein Regisseur prägt ein neues Genre. Saarbrücken
- Ochmann, Frank (2008): Die gefühlte Moral, Warum wir Gut und Böse unterscheiden können. Berlin
- Sachbuch rororo (2006): Making of..., Band 1, Wie ein Film entsteht. Hamburg
- Sachbuch rororo (2006): Making of..., Band 2, Wie ein Film entsteht, 4. Auflage. Hamburg
- Safranski, Rüdiger (2008): Das Böse, oder: Das Drama der Freiheit, 8. Auflage. Frankfurt am Main
- Stiglegger, Marcus (2006): Ritual & Verführung, Schaulust, Spektakel & Sinnlichkeit im Film. Berlin
- Truffaut, Francois (1992): Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? 15. Auflage. München
- Vogel, Amos (1997): Film als subversive Kunst, Kino wider die Tabus – von Eisenstein bis Kubrick. London
- Wickert, Ulrich (2009): Das Buch der Tugenden, Große Texte der Menschheit – für uns heute ausgewählt. München

Zeitungen:

- Berliner Morgenpost vom 12.07.2009 (Jessica Schulte am Hülse: Filmwirtschaft trotz der Krise)
- Berliner Zeitung Nr. 174 vom 29.07.2009 (Anne Lena Mösen: Die Bastarde sind in Berlin)
- Berliner Zeitung Nr. 189 vom 15./16.08.2009 (Georg Seeßen: Die Guten, die Bösen und die Hässlichen)
- Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung Nr. 33 vom 16.08.2009 (Claudius Seidl: Lasst uns Nazis skalpieren)

Zeitschriften:

Spex, Chefredaktion Max Dax, Magazin für Popkultur, #321 Juli/August 2009.

Was erlauben Tarantino? Das Hyper-Kino des Film-Zitators

Drehbücher:

Reservoir Dogs, engl. Script

Pulp Fiction, engl. Script

Kill Bill, engl. Script

Fernsehen

ZDF Aspekte, Sendung vom 30.07.2009

Audio:

The Tarantino Connection (Soundtrack) 1996, Interviews enthaltend

Internet:

Wikipedia:

http://de.wikipedia.org/wiki/Quentin_Tarantino

http://en.wikipedia.org/wiki/Quentin_Tarantino

http://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Tarantino

http://en.wikipedia.org/wiki/Narbonne_High_School

http://en.wikipedia.org/wiki/Golden_Girls

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Dukes_of_Hazzard

http://en.wikipedia.org/wiki/James_Best

http://de.wikipedia.org/wiki/Rich_Man,_Poor_Man

<http://de.wikipedia.org/wiki/Deliverance>

http://de.wikipedia.org/wiki/Citizen_Kane

http://de.wikipedia.org/wiki/Family_Plot

http://de.wikipedia.org/wiki/Tirez_sur_le_pianiste

http://de.wikipedia.org/wiki/Saturday_Night_Fever

http://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Hitchcock

http://de.wikipedia.org/wiki/Liebe_mit_zwanzig

http://de.wikipedia.org/wiki/Raoul_Coutard

http://de.wikipedia.org/wiki/Roberto_Rossellini

http://de.wikipedia.org/wiki/Philippe_de_Broca

<http://de.wikipedia.org/wiki/Rope>
http://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Hitchcock
http://de.wikipedia.org/wiki/Rio_Bravo
http://de.wikipedia.org/wiki/Pam_Grier
http://de.wikipedia.org/wiki/Rio_Bravo
http://de.wikipedia.org/wiki/Marisa_Mell
http://de.wikipedia.org/wiki/Dressed_to_Kill
http://de.wikipedia.org/wiki/Japanese_Academy_Award/Bester_Nachwuchsdarsteller
http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_europ%C3%A4ischer_Western
<http://de.wikipedia.org/wiki/Wuxia>
http://de.wikipedia.org/wiki/Wang_Dulu
http://de.wikipedia.org/wiki/Tiger_%26_Dragon
http://de.wikipedia.org/wiki/Okami_%E2%80%93_Das_Schwert_der_Rache
http://de.wikipedia.org/wiki/Shichinin_no_Samurai
http://de.wikipedia.org/wiki/Fluchtpunkt_San_Francisco
http://de.wikipedia.org/wiki/Ein_Haufen_verwegener_Hunde
http://de.wikipedia.org/wiki/Heroic_Bloodshed
http://de.wikipedia.org/wiki/A_Better_Tomorrow
http://de.wikipedia.org/wiki/Le_Samurai
http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%89toile_de_Cristal/Bester_Darsteller
http://de.wikipedia.org/wiki/Nancy_Parsons
http://de.wikipedia.org/wiki/Casualties_of_War
http://de.wikipedia.org/wiki/The_Deer_Hunter
http://de.wikipedia.org/wiki/The_Killing
http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Au%C3%9Fenseiterbande
http://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Luc_Godard
http://de.wikipedia.org/wiki/A_Better_Tomorrow
http://de.wikipedia.org/wiki/Ang_Lee

International Movie Data Base:

<http://www.imdb.com/title/tt0075614/>
<http://www.imdb.com/title/tt0070768/>
<http://www.imdb.com/title/tt0070768/>
<http://www.imdb.com/title/tt0068657/>
<http://www.imdb.com/title/tt0060641/>
<http://www.imdb.com/title/tt0297721/>
<http://www.imdb.com/title/tt0297721/>
<http://www.imdb.com/title/tt0269859/>
<http://www.imdb.com/title/tt0064208/>

<http://www.imdb.com/title/tt0061709/>
<http://www.imdb.com/title/tt0072913/>
<http://www.imdb.com/title/tt0070915/>
<http://www.imdb.com/title/tt0060288/>
<http://www.imdb.com/title/tt0078513/>
<http://www.imdb.com/title/tt0067681/>
<http://www.imdb.com/title/tt0072281/>
<http://www.imdb.com/title/tt0190332/>
<http://www.imdb.com/title/tt0081506/>
<http://www.imdb.com/title/tt0047478/>
<http://www.imdb.com/title/tt0050906/>
<http://www.imdb.com/title/tt0077369/>
<http://www.imdb.com/title/tt0067656/>
<http://www.imdb.com/title/tt0067656/>
<http://www.imdb.de/title/tt0076584/>
<http://www.imdb.de/title/tt0076584/>

Weitere:

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,494970,00.html>
<http://www.film-zeit.de/Film/18714/DEATH-PROOF/Presse/>
<http://www.film-zeit.de/Film/18714/DEATH-PROOF/Presse/>
<http://www.faz.net/s/Rub8A25A66CA9514B9892E0074EDE4E5AFA/Doc~E8C35B82F3E14456FB46245520E26E7E3~ATpl~Ecommon~Sspezial.html>
<http://www.faz.net/s/Rub8A25A66CA9514B9892E0074EDE4E5AFA/Doc~E45D35323C448487993D5FB880FEEE67A~ATpl~Ecommon~Sspezial.html>
<http://www.faz.net/s/Rub0D783DBE76F14A5FA4D02D23792623D9/Doc~EE1327090768148F981DF5F7DBA19F828~ATpl~Ecommon~SMed.html>
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/789/469347/text/8/>
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/789/469347/text/8/>
<http://wadoku.de/comment.jsp;jsessionid=73A7E7F8C4728221232FEACE9AE5A2E1?entryid=203223>
<http://wadoku.de/index.jsp?search=search&phrase=&search=suche>
http://books.google.com/books?id=gb2tkCxEuXUC&pg=PA37&lpg=PA37&dq=muga+samurai&source=bl&ots=4h5pDcvv3O&sig=U-BujGTh_vDb2VFRj1yVrtvk_SI&hl=en&ei=KS1gSoSbMpmwnQO3laHODA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2
<http://lingweb.eva.mpg.de/kanji/index.html?kanji=>
<http://www.unicode.org/cgi-bin/GetUnihanData.pl?codepoint=7121&useutf8=false>

<http://www.unicode.org/cgi-bin/GetUnihanData.pl?codepoint=6211&useutf8=false>

DVD:

Death Proof, im Verleih der Momentum Pictures, Nr.: MP740D1SV,
Doppel DVD, Englische Version

Pulp Fiction, 2 Disc Collector's Edition, im Verleih der Buena Vista Home
Entertainment, Nr.: D888321, Englische Version

Reservoir Dogs, Special Edition, im Verleih der Momentum Pictures, Doppel
DVD, Englische Version

Lady Snowblood, im Verleih der Rapid Eye Movies, Japanische Version

Lady Snowblood 2, im Verleih der Rapid Eye Movies, Japanische Version

DIVX- AVI- MOV- Videodateien (als Eigensicherung erstellt):

Kill Bill Vol.1

Kill Bill Vol.2

Jackie Brown

Four Rooms

True Romance

Natural Born Killers

Telefonat und Email:

Telefonat und Email-Kontakte mit Hans-Jörg Bibiko am Max-Planck-Institut für
evolutionäre Anthropologie, Abteilung Linguistik, Leipzig
<http://email.eva.mpg.de/~bibiko/index.html>, Kontakte am 17.07.2009

In Rücksprache zur weiteren Recherche mit Herrn Bibiko zu:

ZDF Theaterkanal: Dokumentation, Düsseldorf mon amour Teil 2 bis 6
(Thema: das Fremde erforschen, wie Fremd ist sich der Fremde, in Bezug auf
die japanische Kultur, am Düsseldorfer Schauspielhaus)

Erklärung zur selbstständigen Anfertigung:

Hiermit erkläre ich, Johannes Revermann, geboren am 07.02.1985 in Göttingen, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Unterschrift

München, 31.08.2009